ISSN 0208-2551
11'2007

Мастацтва



САЮЗ МАСТАКОЎ: АБСЯГІ ТВОРЧАСЦІ

МАСТАЦТВА

ПРАКТЫКА
ТЭОРЫЯ
ГІСТОРЫЯ

№11 (296)
лістапад 2007

Заснавальнік — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Выдаецца са студзеня 1983 года
Рэгістрацыйнае пасведчанне №734

Адрас рэдакцыі:
220013, Мінск, праспект Незалежнасці, 77.
Тэлефоны 292-99-12, 292-99-18,
тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя).

Выдавец — рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «Культура і мастацтва».
Выдавецкая ліцэнзія № 02330/0131892
ад 27 снежня 2006 г.

Падпісана ў друк 15.11.2007. Фармат 60x90 1/8. Папера мелаваная.
Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 7,00. Ум.-выд. арк. 10,61.
Тыраж 2604. Заказ 2949.
Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства
«Выдавецтва "Беларускі дом друку"».
220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79.



Т.Ларына. З серыі «Тэатр». Афорт. 2000.

На першай і чацвёртай старонках вокладкі –
У.Крываблоцкі. Восень. Ляўкас. 1998.

ТЭМА НУМАРА: ЖЫВАПІС ПАФАСУ І ПАЎСЯДЗЁННАСЦІ

ДУМКІ З НАГОДЫ

POST FACTUM

ПОСТАЦЬ

КРОПКІ НАД «І»

КУЛЬТУРНЫ ПЛАСТ

РАРЫТЭТ



Уладзімір Басалыга: *«Мне пашчасціла дакрануцца да апошніх слядоў сялянскай прамысловай культуры і занатаваць яе ў сваіх малюнках. Мае дзеці і ўнукі вызначаюць свет ужо па-іншаму, гэта іх час і іх права. А я ж добра памятаю: ляжаш у высокую зялёную траву, зірнеш паміж сцяблінкамі — і бачыш там іншы сусвет, велізарны незнаёмы космас».*



Яўген Шунейка: *«Надышоў час падсумавання здзейсненага і вызначэння новых перспектыў. І напрошваецца пытанне да сучасных творцаў усіх пакаленняў: ці можна схаваць безыдэйнасць і адсутнасць актуальных вобразных пачаткаў самымі адмысловымі фактурамі, аздобленымі сусальным золатам?»*



Наталля Шаранговіч: *«Сёння мастак можа не хаваць уласнае «я» пад камуфляжам сацыяльна значнай тэматыкі або выяўленчага канона. Галоўнае, каб ён не забыўся, што хоча сказаць людзям. Не проста выплюхнуць эмоцыі — зрабіць энергетычны выбух».*

ЖЫВАПІС ПАФАСУ І ПАЎСЯДЗЁННАСЦІ

ГАВОРКА ПРА ЛЁС І ЦЯПЕРАШНІ СТАН СЮЖЭТНА-ТЭМАТЫЧНАЙ КАРЦІНЫ ДЛЯ БЕЛАРУСКАГА ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА — НАДЗЁННАЯ. СЁННЯ ГЭТЫ ЖАНР, ДЗЕ ПРАЦЯГВАЮЦЦА І ВЫЯЎЛЯЮЦЦА ЛЕПШЫЯ ТРАДЫЦЫІ РЭАЛІСТЫЧНАГА ЖЫВАПІСУ, ВЫЗНАЧАЕЦЦА САЦЫЯЛЬНАЯ І ГРАМАДСКАЯ ПАЗІЦЫЯ ТВОРЦЫ, — СВОЕАСАБЛІВАЯ ЛАКМУСАВАЯ ПАПЕРКА, ПАКАЗЧЫК СТАНУ І НАКІРУНКАЎ РАЗВІЦЦЯ ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА НАОГУЛ.

У 1990-Я ГАДЫ ПАД УПЛЫВАМ ПАФАСУ ПЕРАБУДОВЫ МАСТАКІ НА НЕЙКІ ЧАС КІНУЛІСЯ Ў ПУБЛІЦЫСТЫКУ, ПАЧАЛІ СТВАРАЦЬ ПРАЦЫ Ў ДУХУ ВЫКРЫВАЛЬНАГА РЭАЛІЗМУ. АЛЕ ПРАЗ НЕКАТОРЫ ЧАС ТАКАЯ ФОРМА МАСТАЦКАЙ ДЗЕЙНАСЦІ ПАЧАЛА РАЗДРАЖНЯЦЬ ЯК ГЛЕДАЧОЎ, ТАК І ВЫКАНАЎЦАЎ. УСЁ ЧАСЦЕЙ ГУЧАЛА ДУМКА, ШТО НЕ МОЖА БЫЦЬ УСЁ ТАК ДРЭННА. ЖАДАННЕ БАЧЫЦЬ АПТЫМІСТЫЧНЫЯ АБО ПРОСТА ПРЫГОЖЫЯ КАРЦІНЫ, ЦЯГА ДА АТРЫМАННЯ СТАНОЎЧЫХ, РАДАСНЫХ ЭМОЦЫЙ ПАСТУПОВА ВЯРНУЛА ТВОРЧАСЦЬ ДА ЯЕ АДВЕЧНАГА ПРЫЗНАЧЭННЯ: ДЭКЛАРАТЫЎНАЯ ФУНКЦЫЯ САСТУПІЛА МЕСЦА ЭСТЭТЫЧНАЙ.

АЛЕ ПЫТАННЕ ЗАСТАЛОСЯ: ЯКІ НАКІРУНАК ВЫЗНАЧАЛЬНЫ ДЛЯ СУЧАСНАГА ВЫЯЎЛЕНЧАГА МАСТАЦТВА? НАКОЛЬКІ ЭСТЭТЫКА ПОСТМАДЭРНІСЦКАЙ «БЕЗАДКАЗНАСЦІ» АДЭКВАТНА АРТЫКУЛЯЦЫІ СЁННЯШНЯГА ЧАСУ? З ПАЧАТКУ 2000-Х ГАДОЎ МАСТАКІ АДЧУВАЛЬНА ПАВЫСІЛІ ПАТРАБАВАННІ ДА ПЛАСТЫКІ, ДА ВЫБАРУ ТЭМ І СЮЖЭТАЎ СВАІХ РАБОТ. МНОГІЯ МАЙСТРЫ ПАЧЫНАЮЦЬ РАЗУМЕЦЬ ТВОРЧАСЦЬ НЕ ТОЛЬКІ ЯК АДЛЮСТРАВАННЕ РОЗНЫХ ФОРМ, ФАКТУР, ЭКСПЕРЫМЕНТАВАННЕ Ў ПЛАСТЫЦЫ І КАМПАЗІЦЫЙНАЙ БУДОВЕ, АЛЕ І ЯК РАССТАНОЎКУ СЭНСАВЫХ АКЦЭНТАЎ, АПАВЯДАННЕ АБ ПАДЗЕІ, ВЫЗНАЧЭННЕ ПРАБЛЕМЫ. У МАСТАЦТВЕ НАНОЎ АДБЫВАЕЦЦА ПАВАРОТ ДА ЖАНРАВАЙ КАРЦІНЫ, І ГЭТАЯ СІТУАЦЫЯ ПАТРАБУЕ ГРУНТОЎНАГА МАСТАЦТВАЗНАЎЧАГА АСЭНСАВАННЯ.

Лёс жанру

ВАЛЕРЫЙ ЖУК

Сюжэтна-тэматычная карціна — вельмі своеасаблівая з’ява ў савецкім выяўленчым мастацтве. На працягу доўгага перыяду яна то разглядалася як вяршыня сацыялістычнага рэалізму, то станавілася прадметам крытыкі. Дыялектыка развіцця мастацтва ніколі не ідзе па прамой, кожны віток гісторыі не «вышэйшы» і не «горшы» за мінулы. І не ўсё назапашанае мастацтвам увaходзіць у скарбніцу айчыннай культуры. Але паколькі для даследчыка аднолькавую цікавасць уяўляе мастацтва розных перыядаў і ў кожным з іх ён павінен шукаць логіку развіцця, а не сарамліва замоўчваць тое, што не стасуецца з агульнапрызнанай лініяй, то паспрабуем хоць коратка разгледзець эвалюцыю сюжэтна-тэматычнай карціны.



Я.Ціхановіч. Дэлегацыя ў Парыж. Алей. 1948.

Тэрмін гэты з’яўляецца ў савецкім мастацтвазнаўстве ў 1930-я гады для тэарэтычнага абгрунтавання змен, што адбыліся ў мастацкай практыцы. Традыцыйную жанравую сістэму перагледзелі і наноў пачалі будаваць у адпаведнасці з тагачаснай іерархіяй каштоўнасцей. У адрозненне ад традыцыйных жанраў, якія не валодалі дастатковымі магчымасцямі для перадачы «пафасу часу», сюжэтна-тэматычная карціна прываблівала манументальнасцю, маштабнасцю і ідэйнасцю. Пейзаж разглядаўся як жанр другарадны і ў пэўнай ступені рэакцыйны, які адцягваў увагу мастака ад адлюстравання «пралетарскай рэалістычнай рэчаіснасці». У афіцыйным жанры растварыліся ўсе астатнія: бытавы, гістарычны, батальны, кампазіцыйны партрэт... Такім чынам быў створаны своеасаблівы мастацкі прадукт сацыялістычнай эпохі. Сюжэтна-тэматычная карціна, якая ў лексіконе мастакоў адпавядала паняццю «фігурная кампазіцыя», заняла вядучае месца на выставах, перш за ўсё набывалася і вышэй за ўсё аплачвалася дзяржавай.

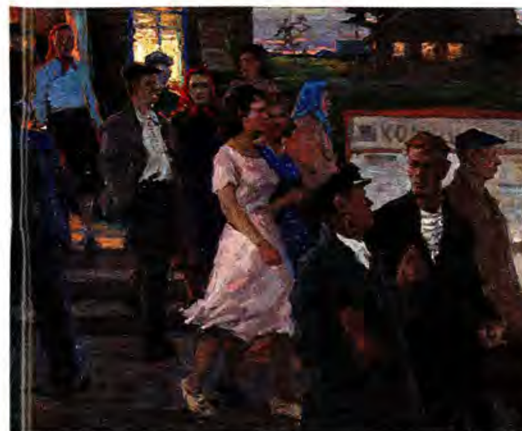
Адна з галоўных яе тэм — «Камуністычная партыя і яе кіраўнікі». На кожнай выставе з’яўляліся карціны, прысвечаныя старонкам біяграфій Леніна і Сталіна ў выкананні В.Цвіркі, Я.Зайцава, І.Давідовіча, І.Ахрэмчыка, А.Шыбнёва, Н.Воранава... Сацыяльны заказ і палітычная кан’юнктура панавалі ў тагачасным мастацтве.



Х.Ліўшыц. Я.Купала і К.Чорны ў Печышчах у 1942 г. Алей. 1963.

Вобразы палітычных дзеячаў і іх іканаграфія былі звужаны да некалькіх тыповых ідэалагізаваных варыяцый.

Моцны ўплыў на пасляваенны беларускі жывапіс аказала ваенная тэматыка. Мастакі імкнуліся вырашыць праблему гераічнага ў мастацтве, але пераважалі простыя, жыццёвыя ўражанні, нескладаная апавядальнасць сюжэтаў, ілюстрацыйнасць. Пад лозунгам барацьбы за павышэнне прафесійнага майстэрства жывапіс паступова страчвае ўмоўнасць, асацыятыўнасць, сімвалічнасць. У вырашэнні хвалюючай амаль усіх творцаў тэмы вайны пераважваў бытавізм. У якасці прыкладу можна згадаць работы «Партызаны на прывале» І.Давідовіча, «Дапамога Масквы партызанам» Я.Ціхановіча, «На партызанскім аэрадроме» П.Гаўрыленкі і інш. У нейкай ступені гэта тлумачыцца адсутнасцю часавай дыстанцыі ад падзей вайны, якая б дазваляла мастакам асэнсаваць перажытае і абагульніць уражанні. Галоўнай мэтай стала пратакольная, максімальна дакладная, дакументальная фіксацыя падзей і персанажаў.



В.Шаранговіч. Са сходу. Алей. 1960.

Арыентацыя на творчыя здабыткі перасоўнікаў прывяла да эпігонскага выкарыстання некаторых матываў праз іх перапрацоўку і развіццё ў духу новых палітычных рэалій. ЦК КП(б) Беларусі звяртаў пільную ўвагу на жанравы і тэматычны спектр твораў жывапісу. Нават пейзаж стаў сферай ідэалагічнай увагі. Важнай у гэтых умовах аказалася назва карціны: яна аберагала мастака і была гарантыяй яго лаяльнасці.

У сувязі з гэтым паўстае пытанне пра мастацкую каштоўнасць твораў, якія рабіліся па «сацыяльным заказе». Відавочна, што афіцыйная лінія ў выяўленчым мастацтве мае права на жыццё, тым больш што гісторыя мастацтва дае бліскучыя прыклады сапраўдных шэдэўраў нават у гэтай не вельмі шанаванай гісторыкамі сферы творчасці. У мастацтве даволі часта важна не «што», а «як». Шмат якія творы афіцыйнага напрамку адзначаны тэхнічным майстэрствам, але праяўлялася яно галоўным чынам у малюнку і колеравым вырашэнні. Кампазіцыя звычайна была аднастайнай, пабудаванай на апрабаваных узорах.

Калі для мастацтва 1940-х — пачатку 1950-х гг. характэрны разгорнутая драматургічная фабула, дакументальны аповед, то ў 1960-х пераважае лаканічнасць і прастата выяўлення. Усё больш праяўляецца імкненне да асабістага выказвання, пазбаўленага псеўдапафасу і апісальнасці. Ранейшая акрэсленасць жанраў паступова саступае месца свабоднаму іх сумяшчэнню.

Імкненне да шматслоўнасці, дэталёвай акрэсленасці прасторы, месца і часу змяняюцца лаканізмам, двухмернасцю разгорнутай на карціннай плоскасці прасторы. Манументалізм і статычнасць форм, графічнасць у абмалёўцы контураў становяцца досыць распаўсюджанымі прыёмамі. Мастакоў прываблівае тэма навабудоўляў, якая дае магчымасць сканцэнтраваць увагу на вобразах, пазбаўленых вонкавага пафасу і лакіроўкі. Шахцёры, мантажнікі,

ПРАЦЯГ НА СТАР. 4.

MARGINALIA

Расійская акадэмія мастацтваў вызначае сюжэтна-тэматычную карціну як своеасаблівае скрыжаванне традыцыйных жанраў жывапісу, якое ўзнікла ў савецкім мастацтвазнаўстве і мастацкай практыцы 1930-х гадоў і спрыяла стварэнню буйнамаштабных твораў на сацыяльную тэматыку (рэвалюцыя, Грамадзянская, пазней Вялікая Айчынная вайна, сацыялістычнае будаўніцтва, барацьба за мір) з дакладна выяўленай фабулай, сюжэтным дзеяннем, шматфігурнай кампазіцыяй. Без дзейных персанажаў такая карціна не ўяўлялася. Незалежна ад таго, на гістарычным або сучасным матэрыяле яна будавалася, галоўную ролю ў ёй меў чалавек (герой або антыгерой), прасочваліся ўзаемаадносіны характараў, псіхалагічныя акцэнты, якія мабілізоўвалі грамадскую свядомасць. Сюжэтна-тэматычная карціна меркавалася як вяршыня сацыялістычнага рэалізму, неабходны прадукт рэалістычнага метаду, «выяўленне жыцця ў формах самога жыцця».

Сюжэтна-тэматычная карціна ў параўнанні з іншымі жанрамі жывапісу лепш аплачвалася пры дзяржаўных заказах і закупках. Сітуацыя гэта актуальная і цяпер. Паводле пастановы Савета Міністраў РБ 2002 г. адносна мінімальных ставак аўтарскага ўзнагароджання за творы выяўленчага і дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, вышэй за іншыя ацэньваецца тэматычная карціна на гістарычную тэматыку з вялікай колькасцю фігур, з выявай канкрэтных падзей, перадачай партрэтнага падабенства гістарычных асоб, якая вымагае збору і вывучэння гістарычнага матэрыялу — ад 40 да 140 базавых велічынь у залежнасці ад катэгорыі. У параўнанні з ёй тэматычная карціна з невялікай колькасцю фігур або карціна нефігуратыўнага зместу ацэньваецца ад 20 да 80 базавых велічынь, партрэт — ад 15 да 60, пейзаж — ад 10 да 45, нацюрморт — ад 10 да 25.

Навідавоку крызіс ідэй...

МАЙ ДАНЦЫГ

Сюжэтна-тэматычная карціна — гэта «цвік» праграмы мастацтва, яе аснова. Некалі савецкія мастацтвазнаўцы абвінавачвалі імпрэсіяністаў у тым, што яны страцілі сюжэтна-тэматычную карціну. Калі чытаў гэта раней, думаў: звычайная прапаганда. А цяпер мяркую інакш: так, новая плынь змагалася з акадэмізмам, з фальшывым мастацтвам, якое не брала тэмы з жыцця і не жыло гэтым жыццём. Мастакі выходзілі на пленэр, адкрывалі для нас святлопаветранае асяроддзе... Насамрэч, ні нацюрморт, ні пейзаж не заменіць сюжэтна-тэматычнай карціны. Чалавек — буйным планам! Мы страцілі гэтую тэму ў мастацтве. Што сабой уяўляе, напрыклад, пейзаж у мастацтве? Гэта ўспрыманне чалавекам пейзажу. А нацюрморт? Гэта таксама погляд чалавека...

Сюжэтна-тэматычную карціну мы сёння страцілі, бо для яе стварэння патрэбны вельмі сур'ёзныя ідэі. А сённяшні духоўны крызіс абумоўлівае і крызіс ідэй. Ёсць, аднак, тэмы, якія з'яўляюцца агульначалавечымі, якія заўсёды можна распрацоўваць. Вялікая Айчынная вайна невыпадкова была некалі асноўнай тэмай у беларускім мастацтве. Любоў, адзінота... І тэм, і праблем, якія можна вырашаць у мастацтве, сёння дастаткова.

ЗАПІСАЛА А.Б.

Сум па дыхтоўным майстэрстве

МІХАСЬ БАРАЗНА

Жанр сюжэтна-тэматычнай карціны варта разглядаць як школу, аналаг абавязковага выступлення ў фігурным катанні. Валодаць ім неабходна, каб пацвердзіць свае прафесійныя якасці жывапісца высокага ўзроўню. А формай гэтага пацвярджэння павінна быць дыпломная работа. Уменне стварыць сюжэтна-тэматычную кампазіцыю вылучае нашых выпускнікоў. Менавіта ў сценах акадэміі будучы мастак можа атрымаць неабходны комплекс ведаў, які грунтуецца на вопыце настаўнікаў, вывучэнні гістарычных аналагаў, набыцці майстэрства.

Але ёсць тут і праблема. У школе вызначальную ролю мае ўзровень майстэрства настаўніка. А ці праяўляюць сябе ў якасці майстроў сюжэтна-тэматычнай карціны нашы выкладчыкі? Адказ відавочны — не ўсе. Некаторыя пішуць пейзажы і нацюрморты, ствараюць рафінаваныя партрэты ў капелюшах і саладжавыя радзівілаўскія галерэі ў правінцыйных ратушах. А пры гэтым вучаць студэнтаў, як выконваць буйныя шматфігурныя кампазіцыі. Наколькі такі настаўнік пераканаўчы для навучэнца? Трэба, каб студэнт усвядоміў: валоданне школай неабходна, каб інтэгравацца ў сістэму рынку, стаць вартым прадстаўніком мастакоўскага цэха, мець шырокую панараму прафесійнай рэалізацыі, быць у стане выканаць любы заказ — ад партрэта і пейзажа да роспісу храма.



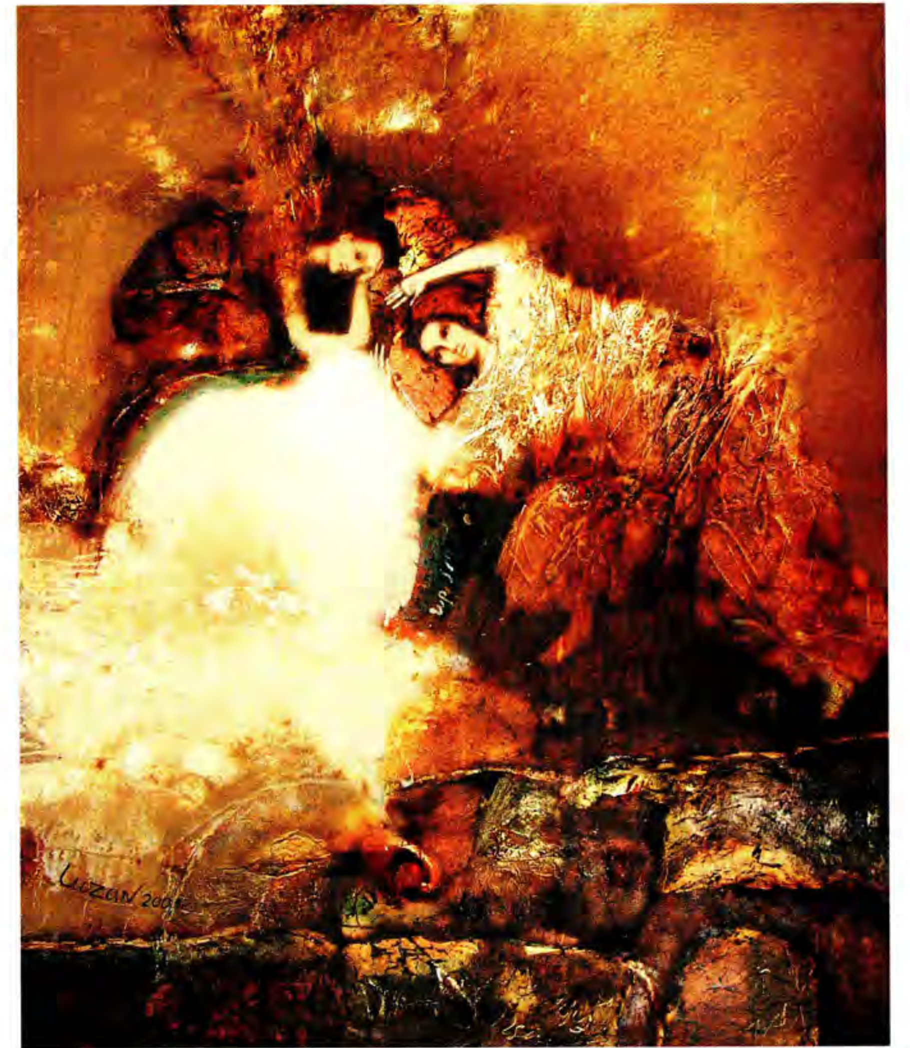
М.Данцыг. Сонечны кантынент. Алей. 1977.

У апошнія дзесяцігоддзі сюжэтна-тэматычная карціна не шануецца беларускімі мастакамі. Няма сацыяльнага заказу. Але не таго заказу, што прапісаны па пунктах у дамовах з прыкладзеным да іх каштарысам выдаткаў і забяспечаным фінансаваннем. Няма заказу грамадскага. Айчыннае мастацтва сёння знаходзіцца ў пошуку раўнавагі. Усе пасляваенныя дзесяцігоддзі мы жылі ў стане дысбалансу: перавага аддавалася менавіта сюжэтна-тэматычным карцінам. Былі, безумоўна, выдатныя майстры жанру, якія пісалі сапраўдныя шэдэўры — згадаю, напрыклад, «Баладу аб мужнасці» Г.Вашчанкі. Але большая частка шматфігурных карцін стваралася «для народа» з адпаведным стаўленнем да якасці выканання. Варта згадаць справаздачныя рэспубліканскія выставы. Я быў таксама сярод атручаных той «клюквой». Толькі сёння мы, разглядаючы тагачасныя творы, агучваем пытанні — да іх тэматыкі, кампазіцыі, колерапярадачы...

Каб мастакі зноў звярнуліся да сюжэтна-тэматычнай карціны і зрабілі гэта шчыра, грамадства павінна выказаць свой інтарэс да пэўнай тэматыкі. Відавочна, ён мусіць палягаць у сферы гісторыі нашай краіны, выдатных падзей мінуўшчыны. Дыпломная работа В.Несцярэнкі «Трыумф расійскага флоту» знаходзіцца ў Крамлёўскім Палацы з'ездаў. Магутнасць Расіі прадэманстравана ў выразнай форме шматфігурнай карціны. Грамадскія будынкі Беларусі таксама павінны ўпрыгожваць буйныя работы, якія б сцвярджалі значнасць гістарычнага шляху нашай краіны. Але тэматыка гэтых работ павінна быць заснавана на сфармуляваных культуролагамі, гісторыкамі, грамадазнаўцамі пастулатах. Мастакі бліжэй да практыкі. Пакажыце моладзі арыенціры, і яна будзе ў гэтым накірунку прыкладаць свае намаганні.

Пытанне аб актуальнасці шматфігурнай карціны сёння не самае важнае. Мы засумавалі па дыхтоўным прафесійным майстэрстве з выбудаванымі сюжэтам і кампазіцыяй. Засмучае адно — мастацтва не толькі творчасць, але і вытворчасць. Вы не будзеце шыць адзенне, якое нельга апрануць. Мастакі таксама не пішуць твораў, на якія не знойдзецца спажыўца. Ну няма ўнутранай неабходнасці ў нашых грамадзян бачыць такую карціну, як «Выхад пасажыраў з тралейбуса»! Запаснікі запоўнены падобнымі работамі 60 — 70-х гадоў. Трэба шукаць новыя тэмы і сродкі выразнасці.

В.Лузан. Крыніца. Алей. 2001.



Лёс жанру

ПАЧАТАК НА СТАР. 3.

будаўнікі, геолагі і людзі іншых прафесій паўстаюць перад гледачом рашучымі, поўнымі энергіі, грамадзянскай адказнасці. Праўда, гэтая рамантызацыя часу хутка змянілася расчараваннем. Але для пачатку 60-х гг. гэта была з'ява натуральная, а адносіны мастакоў да перамен і іх мастацкага ўвасаблення былі шчырымі, пазбаўленымі кан'юнктурнасці.

Па-ранейшаму галоўная ўвага надавалася ленінскай і ваенна-рэвалюцыйнай тэматыцы. Але нават тут можна бачыць спробы псіхалагічнага даследавання, філасофскія развагі аб сэнсе жыцця, цвярозы рэалізм і рамантычную ўзнёсласць. Паказальным у гэтых адносінах з'яўляецца трыпціх К.Касмачова «Незабыўнае» (1962), дзе традыцыйная ленінская тэма падаецца як звычайны лірычны эпізод жыцця.

Пачынаючы з 1970-х гадоў і далей, у 1980-х, сюжэтна-тэматычная карціна будуецца на прынцыпе мантажа кампазіцыі. Мастакі сумяшчаюць разначасавыя і рознапрасторавыя падзеі. Узаемнае перацяканне жанраў — характэрная прыкмета часу. Менавіта гэта прывяло да разбурэння асноў і традыцый сюжэтна-тэматычнай карціны. З другой паловы 70-х гадоў у беларускім жывапісе ўзрастае цікавасць да нацыянальнай гісторыі. Назіраецца парушэнне былой жанравай акрэсленасці: ужо даволі цяжка аддзяліць партрэт ад тэматычнай карціны, пейзажа. Жывапісная мова ўзбагачаецца складанымі вобразнымі асацыяцыямі, сімволікай, метафарамі. Асабістае стаўленне, індывідуальнае ўспрыманне не толькі сучаснасці, але і мінуўшчыны дае шырокія магчымасці для свабоднага палёту фантазіі.

Значна ўзрастае цікавасць да чыста жывапісных каштоўнасцей твора. У той жа час можна адзначыць пэўную страту цікавасці мастакоў да тэматычнай карціны ў яе былой якасці. Адыходзяць у мінулае кананічныя пабудовы, аднастайнасць тэматычнага спектру твораў. У творах стала больш жывапіснай свабоды, фантазіі, пошуку новых выразных сродкаў.

Неразарваная сувязь з мінулым, невынішчальная прыхільнасць да некаторых прынцыпаў, што ўзыходзяць да сацыялістычнага этапу развіцця мастацтва, стала характэрнай асаблівасцю жывапісу 1990-х гадоў. Змены, што адбываліся ў жыцці грамадства, сталі праяўляцца і ў мастацтве. Рэаліі часу, увесь ход сацыяльна-эканамічных перамен, мастацкае асяроддзе Беларусі гэтых гадоў аказалі прыкметны ўплыў на жывапіс. У сваіх карцінах жывапісцы ўздымаюць тэмы і вырашаюць праблемы, якія сведчаць пра новую ступень «унутранай свабоды». Можа, гэтыя творы і прайграюць у мэтанакіраванасці выбару і ў вастрыні падачы самых актуальных сучасных праблем, але затое выйграюць у шырыні і універсальнасці рашэнняў. У іх пераважае суб'ектыўны погляд, што звязана з пэўнай творчай рызыкай, але нельга не адзначыць і плённасць гэтага працэсу. Характэрнай рысай, пры ўсёй рознасці мастацкіх індывідуальнасцей жывапісцаў, стала сумяшчэнне ў адным творы дакладнасці візуальнага ўспрымання пэўнага матыву і яго адначасовы паказ у прасторава-часавай аддаленасці. Мінулае і сучаснае ўтвараюць адзіны канкрэтна-ўмоўны вобраз, надзяляючы спецыфічным кампанентам філасофскага сузірання. Карціны будуюцца ў двух часавых вымярэннях — рэальным, канкрэтна пазнавальным, і пазарэальным, які апелюе да эмоцый, памяці, ледзь улоўных рухаў душы.

Адыход ад традыцыйнай сюжэтна-тэматычнай карціны ў яе ранейшым разуменні можна лічыць здзейсненым фактам. Асабліва відавочна гэта выявілася ў апошнія гады, калі назіраецца крызіс развіцця кампазіцый на сацыяльна значную тэму, замнога пампезных карцін для юбілейных афіцыйных выставак і дзяржаўных закупак. Пераарыентацыя на новы мастацкі рынак, на пакупніка, якога ўсё гэта мала цікавіць, дапамагла мастакам пераадолець рэцыдывы мінулага. Але, на жаль, вельмі жывучай аказалася інерцыя мыслення пры ацэнцы жывапіснага твора. Па-ранейшаму існуе дыскрымінацыя жанраў, калі ацэньваецца не самакаштоўнасць карціны, яе адпаведнасць паняццю «фігурная кампазіцыя». Хочацца спадзявацца, што і гэтае водгулле мінулага будзе пераадолена.

MARGINALIA

Сюжэтна-тэматычную карціну на постсавецкай прасторы вызначаюць прынцыповая трансфармацыя неаакадэмізму, замена гульнёвых і тэатральных элементаў на жорсткі, халодны стыль, пазбаўлены эмацыянальнасці, які не дазваляе псіхалагічнага атаясамлення і непазбежна выштурхоўвае чалавека ў няўтульныя прасторы, несуадносныя з паўсядзённым досведам. Гэта прапанова класікі без настальгіі, без гістарычных дэкарацый, свет абсалютных, штучных фігур-іерогліфаў, якія нельга «прачытаць», псіхалагічна перажыць, а можна толькі сузіраць. Глядач, пакінуты сам-насам з жорсткай і халоднай формай, вымушаны дыхаць разрэджаным паветрам. Ён можа адчуваць раздражненне ад спустошанасці і дыскамфорту.

Радыкальны праект

НАТАЛЛЯ ШАРАНГОВІЧ

«Сачыненне па карціне» — такое заданне было вельмі папулярным у малодшых класах савецкай школы. Не ведаю, ці практыкуецца яно цяпер, але ў пачатку 1970-х рэпрадукцыі вядучых майстроў сюжэтна-тэматычнай карціны клаліся ў аснову развагі «на зададзеную аўтарам тэму». Першакрыніца размовы і яе мастацкія якасці былі другаснымі, яны цалкам знікалі ў літаратурным абмеркаванні сюжэтнай лініі. Такія адносіны да карціны як асновы для слоўнай інтэрпрэтацыі, а не як да самастойнай культурнай каштоўнасці, расхіствалі асновы гэтага мастацкага жанру.

Сёння з большасці тагачасных твораў іранізуюць, знаходзячы смешную наіўнасць у карціне Ф.Рашэтнікава «Зноў двойка». А «Ліст з фронту» А.Лакціёнава паставілі ў шэраг маральных утопій. Але мала хто згадвае, што гэты твор у 1948 г. крытыкаваўся за «фармалізм і натуралізм». Героя ж карціны маскоўскія мастацтвазнаўцы параўноўваюць з «Чалавекам, які паляцеў у космас» І.Кабакова, сучасным грамадзянінам, што не вытрымаў цяжару быцця. Толькі героі А.Лакціёнава сыходзяць у свет душэўнага спакою, сонечных блікаў, дзе няма месца ваеннай драме і трагедыі.

Варта згадаць, што сюжэтна-тэматычная карціна ў яе лепшых узорах задумвалася як своеасаблівы радыкальны праект, рэалізаваны традыцыйнымі сродкамі. У ім былі закладзены свабода інтэрпрэтацыі, сацыяльны пачатак, аўтарская індывідуальнасць. Гэты жанр дэмакратычны і крытычны «ад нараджэння». Яго карані можна адшукаць у культуры жанравай карціны XIX — першай паловы XX стагоддзя, вызваленай ад літаратурнай апавядальнасці.

Якой бы зморчанай ні была рэальнасць, мастацтва яе рэабілітуе, надае асэнсаванасць. Мастак даследуе побыт, міфалагізуе штодзённасць, а змест напаўняе сакральным сэнсам. Ён мае права пераносіць прыватнае жыццё ў плоскасць мастацкай творчасці — як гэта зроблена ў кананічнай для савецкага мастацтва карціне У.Іванова «Сям'я», напісанай у 1945 г., дзе аўтар выкарыстоўвае мастацкую мову абраза і фрэскі, кампазіцыю «Тайнай вячэры». Зрэшты, ад «Тройцы», але з іншым сацыяльным зместам — праз вызначэнне сучасных сацыяльных маладзёжных праблем — адштурхоўваецца Г.Вашчанка ў карціне «Панэль».

Сёння сюжэтна-тэматычная карціна стала рэдкай госцяй на выставачных пляцоўках, хоць жыццё дае шмат падстаў і тэм для стварэння жанравых кампазіцый. Але мастак ніколі не быў халодным і абыякавым бытапісальнікам нават у самыя лепшыя для творчасці часы, і кожная яго работа звязкова афарбавана — сацыяльна або асабіста. Чым ярчэй асоба, тым больш нечаканыя і свежыя яго развагі.

Але ёсць і тут «падводныя камяні». Шматфігурная карціна становіцца проста выяўленнем эстэтычных адносін да рэчаіснасці, бо, на вялікі жаль, культура і жыццё існуюць у плоскасцях, якія амаль не перасякаюцца. Прафесійнае мастацкае асяроддзе ў такой сітуацыі непазбежна замыкаецца ў сабе, узнаўляе і адлюстроўвае ўласнае жыццё сродкамі мастацтва.

Мы зноў чакаем ад жывапіснага твора нейкага займальнага расповеда, а калі не атрымліваем яго, часта гаворым: «Ну што мастак хацеў гэтым сказаць?» А аўтар проста спалучыў высокую культуру і паўсядзённасць, і зрабіў гэта шчыра і нейтральна, як выпадковы, але добразычлівы назіральнік. Сюжэтныя кампазіцыі У.Тоўсціка «Сустрэча з Італіяй», «Зацьменне» — вытанчаны жывапіс, дзе суіснуюць станы, з'явы, адносіны...

Тое, што жанравая карціна далёка не заўсёды прытрымліваецца станоўча-супакоенага погляду, мы бачым у творах розных мастакоў. «Невядомы салдат» П.Свентахоўскага — выдатны прыклад таго, як асобны лёс узрастае да сусветнай трагедыі. Гэта жанравая карціна пры адсутнасці сюжэта і падзейнасці. За працай мастака бачны моцныя пласты культуры — ад «Крыку» Э.Мунка да вершаў В.Шаламава. А мастак выступае не толькі як плывец у акіяне культурных традыцый, а хутчэй — як навігатар.



У.Ткачоў. Кароль і блазен. Тэмпера. 2006.

Чалавек — галоўная тэма

УЛАДЗІМІР ТКАЧОЎ

Мастак, які здольны разважаць, якога хвалююць сур'ёзныя філасофскія пытанні, будзе працаваць у жанры сюжэтна-тэматычнай карціны незалежна ад таго, карыстаецца ён попытам на рынку ці не. Бо патрэба выказаць свой роздум, свае погляды на навакольную рэчаіснасць — непераадольная. Я перакананы, што чалавек на зямлі павінен быць галоўнай тэмай любога твора.

Цяпер, калі рэзка ўпаў прафесійны ўзровень у мастацтве, мастаку лёгка прыкрываць хібы твора жывапіснымі эфектамі, маскіраваць сваё няўменне творчасцю беспрадметнай, безыдэйнай, калі незразумела нават, у якім жанры выкананы твор. «Карціншчыкаў» было заўсёды няшмат, бо для таго, каб стварыць карціну, каб пераканаўча выкласці свае думкі на палатне, трэба мець вельмі тонкае і дакладнае адчуванне кампазіцыі. А гэта складана, навучыць кампазіцыі практычна немагчыма.

Сёння сюжэтна-тэматычная карціна на рынку не запатрабавана. Але паступова выяўляецца і расце цікавасць да сюжэтна-тэматычных карцін у калекцыянераў. Таму застаюцца спадзяванні на новы вітох развіцця гэтага жанру.

ЗАПІСАЛА А.Б.



Г.Вашчанка. Панэль. Алей. 1993.

Новая кан'юнктура

ГАЎРЫЛА ВАШЧАНКА

Адносіны да сюжэтна-тэматычнай карціны змяняліся пад уплывам кан'юнктуры рынку. У Беларусі, мне здаецца, першы адчуў гэта М.Селяшчук. Яго заказчык — не дзяржава, а прыватная асоба. Таму прыёмы пісьма, тэматычная пабудова твора, памер разлічаны не на музей, а на калекцыянера. Гэта зусім іншае мастацтва ў параўнанні з сацрэалістычным. Змены ў творчай скіраванасці маладзейшых калег непазбежныя. На жаль, у нас няма Траццякова, які мог сабе дазволіць купіць сяміметровае палатно са шматфігурнай кампазіцыяй Сурыкава. Наш прыватны заказчык можа набыць невялікую па памеры і нескладаную па сюжэце карцінку за даволі невысокі кошт.

З трывогай адзначаю, што сітуацыя, якая склалася зараз у краіне, не толькі не спрыяе стварэнню буйных палотнаў — яна не дазваляе маладому мастакоўскаму пакаленню выявіць свой час. Гэта немагчыма зрабіць у невялікіх карцінках, што разлічаны на хатнія інтэр'еры, неабходна ствараць сюжэтныя творы сацыяльнай скіраванасці. Як некалі гэта зрабіў Пікаса ў знакамітай «Герніцы» — праўда, ён меў на яе заказ. Маё пакаленне наш час вызначыла, абагульніла для гісторыі. Але мяне непакоіць, ці не застанецца сённяшні дзень незапоўненай мастацкімі вобразамі белай плямай.

Што гэта было?

ТАЦЦЯНА ЦЮРЫНА

Складана знайсці ў жывапісе жанр, мацней знітаваны з рэальным жыццём, чым сюжэтна-тэматычны. І ў той жа час менавіта гэты жанр шматразова крытыкаваўся як нудна-жыццепадобны, прыземлены, літаратурны, хадульны. Як «зрэжысіраваны»... Адным словам — далёкі ад паглыблення ў свядомасць і падсвядомасць мастака, выяўлення яго ўнутранага свету і стану. Але мы шукаем у кнігах па гісторыі мастацтва ў асноўным сюжэтна-тэматычныя творы, якія выдатна адлюстроўваюць спецыфіку моманту.

«Начны дазор» Рэмбрандта ван Рэйна дагэтуль інтэрпрэтуецца ў літаратуры. Цяпер за яго ўзялося і кіно. У гэтай карціне — яе кампазіцыі, выявах персанажаў, у самім сюжэце — ёсць нейкі код, які выклікае жаданне «чытаць» твор, паглыбляцца ў час. А «Раніца стралецкага пакарання» або «Баярыня Марозава» Сурыкава? «Сняданак на траве» Клода Манэ? Шматпланавыя карціны, якія літаральна «дыхаюць жыццём».

На што быў накіраваны пафас сацрэалізму і агітпрапа ў савецкім мастацтве? На адлюстраванне існуючых сацыяльных норм. Сюжэтна-тэматычная карціна адпавядала такім патрабаванням. І працягвае адпавядаць.

Шматфігурныя карціны (фінансавы момант меў вырашальнае значэнне — за большую колькасць фігур і плацілі больш), якія ілюстравалі гераічныя працоўныя будні, ваенныя дзеянні, «партызан на ўзлессі», — не маглі знікнуць бясследна. Падобныя тэмы час ад часу ўзнікаюць у творах і цяпер. Гэта — як добра засвоеная ў дзяцінстве мелодыя, за якой стаяць правераныя, укаранёныя ў падсвядомасць матрыцы. Справа ў наяўнасці таленту і адвагі мыслення. Пасрэднасці адразу «вылічваюць» прадмет «увекавечання». Таленавіты чалавек шукае, хвалюецца, сумняваецца...

Тут мы падыходзім да такога паняцця, як грамадзянская адказнасць. Для многіх творцаў груз яе непасільны. Ён звязаны з пэўнай рызыкай. Мастак можа ўступіць у канфлікт з агульнапрынятай матрыцай, выпасці з кантэксту, «не ўпісацца» ў праграмны паварот. І наогул, шчыра кажучы, ніхто не хоча адразаць сабе вуха, як гэта некалі зрабіў Ван Гог...

Героем савецкага мастацтва быў «працаўнік». Ад мастакоў патрабавалася пісаць так, каб іх творы былі зразумелы «простым чалавекам». Быў гэты чалавек рэальнасцю або канструкцыяй? Думаецца, спачатку існавала прыдуманая мадэль, а потым паступова афіцыйная балванка напаўнялася зместам. Але сёння гэтага героя вызначае не пафас «стваральнай працы», у яго зусім іншыя характэрныя рысы. Узяць, напрыклад, В.Губарава, мабыць, адзінага з беларускіх мастакоў, хто ў жанры сюжэтна-тэматычнай карціны разглядае бытаванне звычайнага чалавека. Яго «Лямпачка» — хроніка самага звыклага жыцця, у ёй ёсць і выратавальная іронія, і простае чалавечае спачуванне. І — як ні дзіўна — менавіта бытапісанне «інфузорый» у іх штодзённай рэальнасці цікава і зразумела гледачу за межамі Беларусі. Здаецца, што могуць сказаць французу сцэнкі з дзядзькамі і цёткамі з-пад Смаргоні, дзе нават «факт пралюбадзейства» выглядае як сон нявіннага дзіцяці? Аказваецца, могуць. Таму што абывацель паўсюль аднолькавы. Французскі мешчанін, які і выглядае прыстойней, і жыве багацей, калі да яго прыглядзецца ў параметрах В.Губарава, нічым не адрозніваецца ад пухавіцкага Пятровіча з усімі яго грашкамі і дурасцямі...

Ніводны жанр не з'яўляецца такім сервільным, як сюжэтна-тэматычны. Ніводны не сігналізуе так дакладна аб грамадзянскай пазіцыі мастака. У Беларусі яна мае свае асаблівасці. Тут на першы план выходзіць засяроджанасць на знешнім слізганні па паверхні быцця. Мы, гледзячы на карціны вельмі таленавітых майстроў, можам шмат чаго даведацца аб паэтычных снах, імгненных пачуццях, бясконцасці далягляду... Але не ўбачым адносінаў да сацыяльных і маральных калізій сённяшняга дня. Толькі рэдкія карціны гавораць пра канкрэтныя падзеі і пэўных людзей.

Мастак павінен вызначыцца. Або рыхтаваць сімулякр і ўпускаць яго ў зону рэальнага існавання, або гаварыць «прамым тэкстам», выяўляць жывы водгук на падзеі. Гэтаму пацвярджэнне, напрыклад, апакаліптычныя карціны А.Родзіна, згушчаная атмасфера работ Г.Скрыпнічэнкі... Але ў цэлым сучасны беларускі жывапіс, які моцна праявіўся ў жанрах нацюрморта, пейзажа, дэкаратыўных кампазіцый, не паспявае ў сюжэтнай канве за постмадэрнісцкай паэзіяй і прозай.

Калі параўнаць істэблішмент мастацкі (вызначыўшы яго па музейных выставах, вядомасці творцаў і коштах на працы) і літаратурны (адштурхоўваючыся, напрыклад, ад Нобелеўскіх прэмій), выяўляецца цікавая сітуацыя: эстэтычныя ідэі, распрацаваныя літаратурным асяродкам, праецыруюцца на праблематыку, якая хвалявала выяўленчае мастацтва самае позняе — у 50–60-х гадах. А гэта значыць, што візуальную творчасць аддзяляе ад літаратуры прыкладна пяць пакаленняў. Д.Прыгаў заўважыў, што ў сваім статусе пастаўшчыка унікальных аб'ектаў выяўленчае мастацтва стала прадаваць і музеефікаваць артыстычныя жэсты, акты, перформансы, радыкальна адрываючы аўтараў ад тэкстаў і дыскрэдытуючы іх самакаштоўнасць.

Мы ўваходзім у эпоху, калі пачынаюць змяняцца матрыцы. Мы ўвайшлі ў сутыкненне з прынцыпова іншай мадэллю свету, у цэнтры якой існуе не прадмет, а прастора. Прастора, якая можа быць арганізавана па-рознаму, з дапамогай архітэктуры, выяў і гукаў, пахаў, святла... Гэта ўсё рукатворнае і канкрэтнае. Гэта сюжэт у чыстым выглядзе.

MARGINALIA

— Мастацтва Захаду імкнецца адысці ад маралізатарства і павучальнасці. Таму сюжэтна-тэматычная карціна, якая ўсхваляе і праслаўляе, бічуе і асуджае, не карыстаецца сёння глядацкай увагай, — так лічыць Сяргей Адоеўскі, дырэктар адной з маскоўскіх арт-галерэй. — Твор мастацтва існуе як самакаштоўная эстэтычная адзінка, і таму асноўнымі крытэрыямі ацэнкі з'яўляюцца высокі прафесіяналізм, пісьменнае кампазіцыйнае рашэнне, «смачная» колеравая гама — акцэнт, такім чынам, пераносіцца на фармальнае выкананне работы, незалежна ад таго, што эстэтызуецца — прыгожае або пачварнае (у гэтым выпадку работа цікавіць сваёй эпатажнасцю). Карціна — кшталту нейкай гульні, якую мастак вядзе з гледачом, і гульня гэтая павінна прыносіць задавальненне абодвум яе ўдзельнікам.

«Чорныя» людзі

УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК

Сюжэтна-тэматычная карціна вылучылася на аснове тых жанраў, якія магутна развіваліся ў мінулыя стагоддзі. Бытавыя або гістарычныя шматфігурныя кампазіцыі засноўваліся на сюжэтнасці, тэматычнай скіраванасці, дакладнай кампазіцыйнай пабудове, дзе абавязкова прысутнічалі людзі. Чым адрозніваюцца ад карцін савецкага часу партрэты ў інтэр'еры Рэнуара або «Свабода на барыкадах» Э.Дэлакруа? Шчырасцю і гучнасцю, а таксама прывязкай да свайго часу, які яшчэ не знаў такога вызначэння, як сюжэтна-тэматычная карціна.

Творы з канкрэтным сюжэтам і тэматыкай запатрабаваны грамадствам, калі неабходна праілюстраваць пэўныя моманты гісторыі або падзеі сённяшняга дня. Як толькі дзяржава падтрымала ідэю аздаблення Нацыянальнай бібліятэкі буйнымі жывапіснымі палотнамі, у нас знайшліся майстры шматфігурных кампазіцый.

Што да прыватнага пакупніка, дык ён мае іншыя погляды на мастацтва. Яму падабаецца казка, фантазія, прыгожая алегорыя, а не сур'ёзная тэматычная карціна на сацыяльную тэматыку. Даводзілася чуць і такія словы: «На што мне ў доме «чорныя» людзі? Не хачу штодзень бачыць на сцяне ўспамін пра маё «басаногае» дзяцінства...»

У.Тоўсцік. Сустрэча з Італіяй. Алей. 2000.



Г.Лойка. Пасля палётаў. Алей. 2007.

МАТЭРЫЯЛЫ «ТЭМЫ НУМАРА» ПАДРЫХТАВАЛА Н.ШАРАНГОВІЧ

САРКАФАГ ДЛЯ ЕЎФРАСІННІ

ЛЮДМІЛА ПАШКОЎСКАЯ

Брэсцкі мастак-эмальер Мікалай Кузьміч завяршыў работу над аднаўленнем ракі Еўфрасінні Полацкай. 5 чэрвеня — у дзень памяці беларускай святой — яна была асвечана мітрапалітам Філарэтам у Полацкім Свята-Еўфрасіннеўскім манастыры. Нядаўна аўтар твора атрымаў ад дзяржавы годную ўзнагароду — званне заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

У вытворчай майстэрні Мікалая Кузьміча ў Брэсце заўжды ціха. Праца, якой заняты сам майстар і яго памочнікі, не церпіць шуму і мітусні. Яна патрабуе духоўных развагі і вялікага майстэрства.

Пра М.Кузьміча ў Беларусі загаварылі ў 1993 г., калі ён узяўся за грамадска значны і неверагодна складаны праект — па фотанегатывах і малюнках аднавіць Крыж Еўфрасінні Полацкай, створаны ў 1161 г. знакамітым ювелірам Лазарам Богшам. Нашаму сучасніку трэба было не толькі ўвасобіць вонкавы выгляд крыжа, але і адрадзіць забытую восем стагоддзяў таму тэхніку перагародчатай старажытнавізантыйскай эмалі. Прафесія эмальера ў нашай краіне не вельмі вядомая. У Беларусі не атрымала шырокага распаўсюджання ювелірнае майстэрства: гэты занятак дарагі па выдатках, праца з каштоўнымі металамі патрабуе праходжання многіх юрыдычных фармальнасцей. Аднак аднавіць беларускія святыні мог толькі чалавек, які валодае ювелірнай справай. М.Кузьміч, выпускнік Мінскага мастацкага вучылішча па спецыяльнасці «дэкаратыўна-прыкладное мастацтва», у 1990-х быў ужо добра вядомы мастакоўскай супольнасці не толькі Беларусі, але і за яе межамі. Ён працаваў з каштоўнымі матэрыяламі, асабліва захапляўся эмаллю.

Пяць гадоў працы ў маскоўскіх архівах і брэсцкай майстэрні дазволілі раскрыць сакрэты тэхналогіі яе вырабу, і ў 1997 г. твор быў завершаны. Праз некаторы час М.Кузьміч заняўся стварэннем стаўратэкі да крыжа. А 2002 г. стаў пачаткам работы над новым заказам Беларускай Праваслаўнай царквы — ракай Еўфрасінні Полацкай.

Рака, саркафаг, грабніца, каўчэг для мошчаў — назваў гэтаму прыгожаму мастацкаму твору існуе многа. Гісторыя яго трагічная.

Еўфрасіння Полацкая памерла, калі прыйшла паломніцай у Святую зямлю, там яна была і пахавана. Яе мошчы вынеслі з горада хрысціяне, якім падчас аблогі туркамі Іерусаліма дазволілі пакінуць горад і забраць тое, што яны могуць панесці ў руках. Праваслаўныя манахі перадалі мошчы Кіева-Пячэрскай лаўры. У Полацк яны вярнуліся толькі ў 1910 г. І таксама не так проста. Напярэдадні гэтая падзея шырока абмяркоўвалася ў праваслаўных колах і ў грамадстве. Тым не менш вяртанне адбылося.

Спецыяльна для перавозу мошчаў і была ў той час зроблена мастаком Паўлам Зыкавым рака ў форме саркафага, або



Рака святой Еўфрасінні Полацкай. Свята-Еўфрасіннеўская царква. Фота 1930-х гг.

каўчэга з кіпарысавага дрэва. Зверху яе абліцавалі срэбрам і золатам, упрыгожылі каштоўнымі камянямі і рознакаляровымі глазурамі. Важыла яна 8 пудоў. Такія звесткі захаваліся ў архіўных дакументах. На жаль, арыгінал ракі да нашага часу не дайшоў. У 1921 г., калі па ўсёй краіне канфіскоўваліся царкоўныя каштоўнасці, па пастанове камісарыята юстыцыі РСФСР рака з мошчамі была ўскрыта і вывезена. Месцазнаходжанне яе так і не было выяўлена. Мошчы нейкі час экспанаваліся на атэістычнай выставе ў Маскве, пасля знаходзіліся ў Краязнаўчым музеі ў Віцебску. З 1943 г. яны захоўваліся ў Спаса-Еўфрасіннеўскім манастыры ў Полацку.

Па памерах новая рака і сапраўды падобная на невялікі каўчэг: два метры дзесяць сантыметраў на метр дваццаць і на дзевяноста сантыметраў. Кляновая рама-каркас апрацавана масцікай, абліцавана сярэбранымі пласцінамі і з чатырох бакоў упрыгожана бронзавымі залачонымі барэльефамі. Аднак выявы на іх, хоць і адпавядаюць апісанню, якое існуе ў архівах, усё ж адрозніваюцца ад першапачатковага арыгінала. Дый гэта і немагчыма было зрабіць, не маючы ніякіх дакладных гістарычных сведчанняў і якасных фотаадлюстраванняў.

Бакавыя сценкі ракі пакрыты барэльефамі. Усе яны — асабісты творчы ўнёсак М.Кузьміча ў яе аздабленне. Два з іх адлюстроўваюць важнейшыя прыжыццёвыя і пазнейшыя моманты біяграфіі полацкай ігуменні: момант закладкі па-



Вонкавы выгляд аднаўленай ракі святой Еўфрасінні Полацкай. 2007.



Верхняя частка ракі. Фрагмент. Срэбра, чаканка, каштоўныя камяні. 2002–2007.

будаванай па яе заказе царквы Спаса і перанясенне святых астанкаў з Іерусаліма ў Кіеў. На тыльным баку паказаны трынаццаць беларускіх святых і сама Еўфрасіння. У галавах — адліты крыж у ззянні і надпіс «Субяседніцы анёлаў», у нагах — выява Полацка XII ст. Па перыметры прапушчаны арнамент з каляровых эмалей і вінаграднай лазы.

Асабліва ўражвае верхняя частка ракі — яе накрыўка, дзе Еўфрасіння паказана ў поўны рост. Рыза, мантыя і схіма святой выкананы са срэбра. Асобныя пласцінкі спайваліся паміж сабой і толькі пасля чаканіліся і чарніліся. Гэта быў адзін з самых складаных момантаў і завяршальных штрыхоў работы. Здзіўляе сваёй мастацкай адмысловацю вянец над галавой святой. Раней ён быў вышыты, але вышыўка — недаўгавечная рэч. І таму мастак зрабіў карункі з металу і каштоўных камянёў. Жэмчуг сімвалізуе чысціню і цнатлівасць, рубін — колер жыцця і крыві. Для максімальна дакладнага аднаўлення вобраза брэсцкі мастак Ігар Раманчук зрабіў спісак з абраза, які захоўваецца ў Полацкім Спаса-Еўфрасіннеўскім манастыры. Цікава, што калегі ведаюць яго як аўтара лірычных гарадскіх пейзажаў. Мала каму вядома, што ён удзельнічаў у роспісе купала царквы ў Целяханах.

«У архівах удалося адшукаць толькі тры фотаздымкі пачатку мінулага стагоддзя. Якасць іх была жахлівая, нават не ведаю, што б мы рабілі без камп'ютэрнай апрацоўкі. У выніку быў адноўлены толькі малюнак верхняй часткі грабніцы. Таму цэнтральны барэльеф з постаццю Еўфрасінні — дакладная копія першакрыніцы XII ст., астатнія — аўтарскі домысел, заснаваны на вывучэнні ювелірных вырабаў і царкоўных каштоўнасцей таго перыяду», — расказвае М.Кузьміч. Новая рака аб'ектыўна не магла быць копіяй былой. Яна па праве стала самастойным аўтарскім творам, які выявіў погляд чалавека нашага стагоддзя на падзеі далёкай мінуўшчыны.

Дзеля аднаўлення святыні дзяржава павінна была выдаткаваць больш за сто кілаграмаў высакапробнага срэбра. Былая рака аздаблялася чаканкай па срэбры, але тэхналагічныя складанасці прымусілі М.Кузьміча звярнуцца да ліцця з бронзы і далейшага залачэння бакавых барэльефаў і візантыйскіх крыжоў. Для накрыўкі кавалачкі срэбра невялікага памеру — трыццаць на пяцьдзесят — спайваліся аргонам у адзінае палатно. Працэс складаны і не вельмі тэхналагічны, асабліва яскрава гэта адчулася мастаком, калі па зробленым лісце трэба было рабіць малюнак выкалаткай, і спаяныя кавалачкі каштоўнага металу пачалі развальвацца... Засвоіць тэхніку зваркі срэбра мастаку не ўдалося, наладзіць гэты працэс ва ўмовах невялікай майстэрні было немагчыма. Тым не менш аўтар з гонарам выйшаў з усіх складаных сітуацый. Больш за тысячу рэльефных пялёсткаў, рэльефных каляровых уставак у тэхніцы «эмаль па ліцці» ўпрыгожваюць раку па перыметры. Не менш складаным этапам былі выраб завесаў для накрыўкі, мадэлі латкоў пад эмалі і касты пад каштоўныя камяні ў німбе, зборка ракі, чарненне срэбра і паліроўка.

Унутры ракі знаходзіцца кіпарысавая труна, дзе непасрэдна і захоўваюцца мошчы святой Еўфрасінні, з вышыўкай і рызамі, зробленым насельніцамі Полацкага жаночага манастыра. Гэтая парода дрэва выбрана невыпадкова, з кіпарысу ў XII ст. традыцыйна выраблялісся асабліва важныя культавыя рэчы, у тым ліку і крыж Еўфрасінні Полацкай. Кіпарыс — матэрыял, падатлівы ў апрацоўцы і ў той жа час устойлівы да знешніх уздзеянняў.

«У гэтым творы ўсё, нават сярэбраныя цвікі, зроблена ўручную, — зазначыў мастак. — Мне запомніліся словы ўладыкі Філарэта, які блаславіў мяне на гэтую святую справу. Ён сказаў, што раку неабходна зрабіць уласнаручна і з чыстым сэрцам». Сам Мікалай Кузьміч лічыць, што гады, прысвечаныя адраджэнню нацыянальных святыняў, сталі часам уласнага духоўнага адраджэння. Цяпер і ўсе мы можам дакрануцца да іх душой, адчуць еднасць з гісторыяй дзяржавы, ля вытокаў якой шчыравала Еўфрасіння Полацкая — прызнаная нябесная заступніца беларусаў.



ВАСІЛЬ ШАРАНГОВІЧ,
НАРОДНЫ МАСТАК БЕЛАРУСІ,
СТАРШЫНЯ РАДЫ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ

Найперш — свабода духу і творчасці

Саюз мастакоў моцна трымае свае творчыя і эканамічныя пазіцыі. Але, на жаль, ужо не адзін год ідуць размовы такога кшталту: а ці патрэбны Саюз мастакоў? Дый увогуле ўсе творчыя арганізацыі? Нагадаю: саюз, як добраахвотнае аб'яднанне творцаў, мае глыбокія карані ў сусветнай гісторыі. Мастакі заўжды імкнуліся аб'ядноўвацца. Гэта вырашала многія праблемы эканамічнага характару, дазваляла адчуваць сябе абароненымі, шукаць заказчыкаў, памяшканні для працы, экспанавання выставак, продажу твораў... Узнікалі цэхі, гільдыі, суполкі і таварыствы. Згадаю, напрыклад, саюз перасоўнікаў, дзе мастакі падтрымлівалі адзін аднаго ў складаныя моманты творчага і асабістага жыцця. Гэтая традыцыя, праверaная стагоддзямі, не можа быць страчана, таму што яна неабходная і надзённая.



В.Шаранговіч. Бярозавы гай. Акварэль. 1997.

Ва ўсе часы жыццё мастака не было лёгкім. Не стала яно лягчэйшым і сёння. Хто, акрамя саюза, дапаможа майстру ў складаных матэрыяльных варунках? Дапаможа яго сям'і ў апошніх журботных клопатах? А вось забяспечваць творцу працоўнае месца — майстэрню — саюзу штогод становіцца ўсё складаней. Ужо не плануюць на мансардах новых дамоў плошчы для мастакоў. Тое, што ёсць ва ўласнасці нашай арганізацыі, даўно размеркавана. І моладзі, ды нават не толькі ёй, даводзіцца стаяць «у чарзе» за майстэрнямі, якія вызваляюцца толькі пасля смерці старэйшых калег. Заробкі ў большасці выпадковыя, калі пашанцуе нешта прадаць, але адбываецца гэта нерэгулярна. А плаціць немалыя грошы за памяшканні трэба пастаянна. Гэтым тлумачыцца велізарная запазычанасць мастакоў перад саюзам за аплату майстэрань.

Усё гэта — праблемы вытворчыя, але без іх вырашэння мы не можам свабодна заняцца творчымі пытаннямі, якія насамрэч з'яўляюцца галоўнымі ў дзейнасці саюза. БСМ выступае як ініцыятар і арганізатар многіх мастацкіх акцый у Беларусі і за яе межамі. Роля яго вялізная і не ацэнена ў поўнай меры. Арганізацыя займаецца не толькі ўнутранымі, цэхавымі пытаннямі. Працэсы, якія вызначаюць актуальныя тэндэнцыі ў мастацкім жыцці рэспублікі, падтрымліваюцца і ў многім ініцыіруюцца секцыямі, асобнымі творцамі. А моладзь? Яна са сцен акадэміі прыходзіць у жыццё безабароннай, і хто, як не саюз, дапаможа станаўленню новых талентаў? БСМ падтрымлівае іх матэрыяльна і, самае галоўнае, дапамагае ў арганізацыі маладзёжных выстаў — рэспубліканскіх, групавых і нават персанальных. Выставачная дзейнасць нашых мастацкіх музеяў таксама грунтуецца на работах сяброў Беларускага саюза мастакоў. Усё гэта сведчыць пра добры арганізацыйны і творчы стан саюза. Тут сканцэнтраваны лепшыя мастакоўскія сілы рэспублікі.



В.Шаранговіч. З серыі «Нарачанскія сосны». Малюнак. 2001–2005.

У сувязі з гэтым хачу ўзняць яшчэ адно вельмі важнае пытанне: прыём у шэрагі БСМ новых сяброў. Быў час, калі арганізацыя імкліва павялічвалася, патрабаванні да творчага ўзроўню прэтэндэнтаў былі зніжаны, у саюз адначасова прыходзілі па некалькі дзесяткаў новых членаў. Сярод іх трапляліся людзі выпадковыя, з нізкім прафесійным узроўнем, нават мастакі-аматары. Гэта недапушчальная практыка, бо членства ў саюзе — крытэрый прафесійнасці, сталасці мастака. Чым вышэй узровень членаў саюза, тым больш аўтарытэт самой арганізацыі. Мы даволі высока трымаем планку патрабаванняў да прыёму ў БСМ. Гэта не значыць, што ўступленне ў саюз становіцца для мастакоў недасягальнай марай. Але трэба абавязкова вызначаць ніжні бар'ер. Каб не праходзілі самадзейныя мастакі, малаталенавітыя, выпадковыя людзі. Такіх мала, але яны ёсць. Безумоўна, яны нічога не вырашаюць, статус саюза падтрымліваюць лепшыя, на сённяшні дзень гэта сярэдняе пакаленне. Старэйшыя зрабілі ўсё, што маглі, і ў творчым, і ў арганізацыйным плане. Думаю, што надышоў час, калі і кіраваць саюзам павінны актыўныя, таленавітыя маладыя творцы.

І яшчэ. Спадзяюся, што мы здолеем захаваць адзінства. У такой моцнай арганізацыі з разнастайнай эканамічнай дзейнасцю групаўшчына недапушчальная. Асабістыя амбіцыі не могуць быць грунтам для стварэння рознага кшталту самастойных структурных фарміраванняў са статусам прадстаўніцтва ў кіруючых органах саюза. Павінна быць захавана арганізацыйная структура, якая прадугледжвае ўтвораныя секцыі па відах творчай дзейнасці, і нельга дапускаць драбненне саюза. Гэта не значыць, што не могуць стварацца творчыя групы аднадумцаў, якія спавядаюць пэўныя накірункі ў мастацтве і ў якія могуць уваходзіць прадстаўнікі розных секцый. Наадварот, такія суполкі могуць быць, але, падкрэсліваю, яны павінны быць менавіта творчымі. Калі ў саюзе будзе панаваць свабода духу і творчасці, дык галоўнай яго справай станецца падтрымка таленту і мастацкіх пошукаў кожнага свайго сябра.

ЗАПІСАЛА Н.Ш.

ШАР-СІМВАЛ НАД ЗЕМЛЯНЫМ КРЫЖАМ

АЛЕНА САСНОЎСКАЯ,
НАДЗЕЯ МАХНЮК

Ці ведаеце вы, што бітва пад Нараччу выратавала ў Першую сусветную Парыж? 21 лютага 1916 года нямецкія войскі пачалі наступленне на захадзе. Ужо 25 лютага ўзнікла пагроза ўзяцця французскага Вердэна і адкрыцця прамой дарогі на Парыж. У Германіі нават выпусцілі віно пад назвай «Зімняя перамога». Адной з самых буйных на лініі Дзвінск — рака Вілія ды і ўвогуле за ўвесь час Першай сусветнай стала бітва пад Нараччу, якая скавала кайзераўскія войскі і змусіла германскае камандаванне спыніць наступленне пад Вердэнам. Але якой цаной? Толькі ў першы дзень наступлення страты дасягнулі 15 тысяч чалавек. Баі працягваліся з 18 да 27 сакавіка. Каля ста тысяч салдат засталіся ляжаць ля азёр Нарач, Мядзел, Вішнеўскае.

Ідэя паставіць помнік ахвярам Першай сусветнай на Нарачы ўзнікла ў скульптара Уладзіміра Слабодчыкава і архітэктара Ігара Марозава яшчэ ў 1989 годзе. На сённяшні дзень, на жаль, ёсць толькі пластылінавы макет, бо фінансавай падтрымкі праект не атрымаў. Па задуме аўтараў, помнік павінен уяўляць сабой алюмініевы шар дыяметрам дзевяць метраў. У.Слабодчыкаў і І.Марозаў мяркуюць размясціць помнік-мемарыял на ўзвышшы, перарэзаным дзвюма ўзаемаперпендыкулярнымі траншэямі-акопамі даўжынёю 25 метраў. На земляным крыжы, у самым яго цэнтры, і будзе стаяць алюмініевы разарваны шар.



У.Слабодчыкаў. Праект помніка ахвярам Першай сусветнай вайны. 2004–2007.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Справа не толькі ў гістарычнай справядлівасці і жаданні ўшанаваць памяць забітых салдат. Для скульптара важна перадаць і атмасферу 1914–1916 гадоў на Беларусі, каб кожны глядач, кожны наведвальнік змог адчуць подых часу і паспрабаваць па-фаўстаўску спыніць імгненне. Кропля, шар, змяя кусае сябе за хвост. Кола замыкаецца. Затрымайся, глянь — вунь спаленыя вёскі. А вось цэркаўка — маленькая, але такая, напэўна, была ці ёсць у тваім родным гарадку-мястэчку. Другая сусветная нарабіла ран на сэрцы, але попелам страт дыхала ўжо яе маці — вайна першая. Жудасныя постаці ў процівагазах — быццам зямля ўзгадавала пакаленне мутантаў, якое праз акопы бяжыць у атаку. Каб выратавацца ад атрутных газаў, салдаты вымушаны былі прапітваць анучы мачой і дыхаць праз іх — вось такі пачварны рэспіратар часоў Першай сусветнай. Але У.Слабодчыкаву і не патрэбна экстрэмальнасць — жудасць канцэнтруецца і абцякае сам шар, бо шар — форма ідэальная, а разарваны шар — гэта сюррэалістычны кашмар кшталту твораў Сальвадора Далі: ён крычыць пра неспакой, пра парушаную гармонію. Шар захлынаецца ад атруты, крывавіцца бінтамі-перавязкамі. Яго топчуць капыты, працінаюць штыкі. Грыміць бітва. Акопы тонуць у сакавіцкім вадзяністым снезе. Салдат памірае на руках медсястрычкі. У паветры — смурод ад спаленых вёсак. І невычэрпна блішчаць купалы маленькай цэркаўкі з невялічкага мястэчка, дзе салдат прымаў прысягу.



Шар выклікае трывожнае адчуванне. Каб яго прыглушыць, прывесці гледача, па словах скульптара, да хэпі-энду, неабходна зайсці ўнутр (гэтым і цікавыя скульптуры У.Слабодчыкава — яны актыўныя, яны дзейнічаюць!), дзе можна будзе ўбачыць зусім іншае жыццё. Сонечнае святло пральецца праз разарваны шар, як скрозь лісце дрэў у лесе. Мастак плануе аздобіць унутраныя сцены рэльефамі з мірнага сялянскага пастаральнага жыцця. Сяўба, жніво, касавіца, збор ураджаю — усё ў лепшых традыцыях рэалістычнай класікі.

Рэлігійны матыў (незалежна ад таго, свядома яго ўключыў у твор скульптар ці не) адчуваецца даволі моцна. «П'ета» Мікеланджэла — Марыя трымае на каленях цела сына — паўтараецца і ў скульптурнай кампазіцыі У.Слабодчыкава: медсястра падтрымлівае смяротна паранeнага салдата. Безыменная ахвяра набывае боскі сэнс. Унутры мы ўбачым маці-мадонну, якая трымае на руках дзіця. Святло сонца, месяца, зорак будзе падаць на іх постаці, праслаўляючы вечнае нараджэнне і адраджэнне. Зваротны ход гісторыі: ад скону да нараджэння — рэальны, кажа нам скульптар сваёй працай. Мы — багі, у нашых сілах зрабіць жывымі людзей, якія ахвяравалі жыцці для нашага Сёння.

Мастак працуе на кантрасце. Стары, як свет, прыём, але дзейнічае беспамылкова. Страх вайны, смерці закране самага нечуллівага. А ўнутры шара — як у мацярынскім лоне — ён знойдзе пакой і замірэнне з сабою…

Шар з алюмінію дыяметрам 9 метраў стаіць на скрыжаванні акопаў. Маленькі зямны шарык плыве-дрыжыць над земляным крыжам. Але пакуль што толькі ў марах скульптара У.Слабодчыкава і архітэктара І.Марозава. Будзем спадзявацца, што такі цікавы і з гістарычнага, і з мастацкага пункту гледжання праект не застанецца без грашовай дапамогі.

МАДЭРН МІНСКАЙ «ЕЎРОПЫ»

НАТАЛЛЯ ШАРАНГОВІЧ

Наноў адбудаваны ў сталіцы гатэль «Еўропа», які афіцыйна быў адкрыты падчас святкавання 940-годдзя Мінска, з'яўляецца прыкладам адзінства архітэктурнага і мастацкага стыляў. У аздабленні яго інтэр'ераў прынялі ўдзел больш за трыццаць сяброў Саюза мастакоў — графікі, жывапісцы, манументалісты, керамісты.



В.Даўгала. Мазаічнае пано «Мінск». Фрагмент. Шкласмальта. 2007.

Гатэль «Еўропа» стаў другім пасля Нацыянальнай бібліятэкі буйным аб'ектам, дзе для аздаблення інтэр'ераў былі выкарыстаны арыгінальныя работы мастакоў. Праўда, большасць з іх не ствараліся спецыяльна для гэтага будынка, а былі сабраны з таго, што захоўваецца ва ўласных творчых запасніках аўтараў. Год стварэння работы не меў у дадзеным выпадку вырашальнага значэння, віталіся работы як новыя, так і зробленыя дзесяцігоддзі таму (асабліва гэта тычыцца графікі). Галоўнае, каб тэматыка, пластыка, аўтарскае бачанне не парушалі агульны стыль і канцэпцыю аздаблення гатэля — мадэрн у яго сучасным разуменні.

Практычна ва ўсіх гарадах Еўропы захаваліся выдатныя ўзоры архітэктуры, пабудаванай у стылі мадэрн. У Іспаніі — творы Гаўдзі, у Бельгіі — Орта, у Францыі — Гімара... Мадэрн існаваў на мяжы стагоддзяў, таму нярэдка яго называюць «стылем 1900-га года». У той час выбух фантазіі еўрапейскіх архітэктараў кінуў выклік раскошнай вычварнасці барока. Стыль «art nouveau» вылучаюць дынаміка, фантазія, зломы ліній... «Еўропа» — яскравае сведчанне таго, што мадэрн не абмінуў і наш горад.

Прататыпам сучаснага будынка стаў шасціпавярховы гатэль «Еўропа», які быў узведзены ў 1906 — 1908 гг. і лічыўся адным з найбольш буйных у тагачасным Мінску. Яго фасады выходзілі на Саборную і Губернатарскую плошчы (сёння гэта перасячэнне вуліц Леніна і Інтэрнацыянальнай). Месца гэтае здаўна было ўпадабана падарожнікамі. Яшчэ ў пачатку XIX ст. тут існаваў гатэль, дзе спыняліся акцёры і музыканты. У сярэдзіне таго ж стагоддзя да двухпавярховага будынка прыбудавалі трохпавярховы корпус, але хутка гатэль згарэў. Пасля пажару ўсе яго часткі выраўнялі да трох паверхаў і назвалі «Еўропай», а ўжо ў 1908 г. перабудавалі ў стылі мадэрн. У дарэвалюцыйным Мінску гэта было самае вялікае збудаванне — з ліфтам і водаправодам. Тут працаваў першакласны рэстаран, дзе для наведвальнікаў ігралі румынскі і венскі дамскія аркестры, быў адкрыты самы буйны ў сталіцы кніжны магазін, чытальная зала, у кожным са 130 нумароў «Еўропы» былі тэлефон, умывальнік, электраасвятленне, вадзяное ацяпленне, ванна... Фасады вылучаліся высокай якасцю дэкаратыўнай апрацоўкі. Гатэль быў настолькі папулярны сярод падарожнікаў і творчай багемы Мінска, што мастак Ю.Пешка нават занатаваў яго ў адной са сваіх акварэляў як славутасць горада. Паслярэвалюцыйная гісторыя «Еўропы» не мае яркіх старонак: рэстаран ператварыўся ў сталоўку, а гатэль — у інтэрнат. У 1925-м «Еўропу» зноў адкрылі, але ўсе выгоды для наведвальнікаў, якімі яна славілася ў былыя часы, зніклі. А ў гады Вялікай Айчыннай вайны будынак быў разбураны. Нават у дакументах адзначалася: «Цалкам усё знішчана».

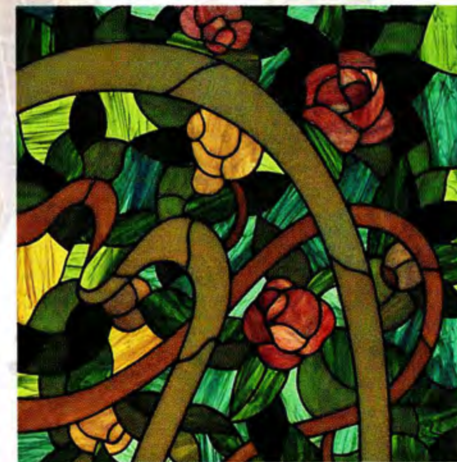
Аднаўленне гістарычнага будынка на былым месцы было ўжо апрабавана ў Мінску, калі ўзводзілася некалькі гадоў таму сталічная ратуша. Другім такім аб'ектам стала «Еўропа». Праўда, гучаць незадаволеныя галасы гісторыкаў, якія знаходзяць недакладнасці ў выбары месца для ўзвядзення гатэля, скарэктаванага ў адносінах да сучаснай забудовы вуліцы.



Фота Андрэя Спрынчана.

Інтэр'ер фае гатэля «Еўропа».

Як і ранейшая, сённяшняя «Еўропа» вытрымлівае агульны для экстэр'ераў стыль мадэрн. Вонкава гатэль амаль не адрозніваецца ад свайго прататыпа, аднак мае сем паверхаў. А вось унутры ад былой «Еўропы» нічога не засталося — усё адпавядае самым высокім сённяшнім стандартам. Падобнае прыстасоўванне гістарычных будынкаў для сучаснага выкарыстання — тыповая сітуацыя для еўрапейскіх гарадоў. Сёння «Еўропа» — камфартабельны пяцізоркавы гатэль з раскошнымі і прыгожымі нумарамі, насычанымі сучаснымі тэхналагічнымі прыстасаваннямі, якія могуць задаволіць любы густ. Дарэчы, у стыль мадэрн, як ні ў які іншы, могуць быць арганічна ўпісаны бытавая электроніка і асобныя прадметы, выкананыя ў самым сучасным дызайне. Калі архітэктурнае буянне мадэрна змянілася канструктывізмам, на ар нуво навесілі ярлык безгустоўнасці. Аднак ацэньваючы сітуацыю з часавай адлегласці, бачыш, што інтэр'еры ў стылі мадэрн маглі раскрыць вытанчанасць і яркую індывідуальнасць уладальніка.



В.Даўгала. Дэкаратыўны вітраж у тэхніцы тыфані. Фрагмент. 2007.

Але не толькі гэта вылучае «Еўропу» сярод іншых беларускіх гатэляў, многія з якіх апошнім часам — пасля рэканструкцый — таксама палепшылі свой выгляд. Кіраўніцтва гэтага прадпрыемства парупілася насыціць нумары і холы творамі мастацтва. І не фотаздымкамі і постэрамі, як гэта звычайна робіцца ў мэтах эканоміі фінансавых сродкаў, а графічнымі аркушамі, жывапіснымі палотнамі вядомых беларускіх майстроў. У «Еўропе» ёсць алоўкавыя малюнкі народнага мастака Беларусі А.Кашкурэвіча, а літаграфіі А.Басалыгі, сабраныя ў адным месцы, сталі своеасаблівай міні-выставай маладога графіка. Аўтарам дэкаратыўных пано і вітражоў, якія ўпрыгожваюць хол, рэстаран, басейн гатэля, стаў вядомы беларускі мастак-манументаліст В.Даўгала. Мадэрн, які быў захаваны галоўным архітэктарам праекта С.Багласавым у аздабленні фасадаў, таксама быў узяты мастаком за аснову стылістыкі мастацкага вобраза і пластыкі манументальных твораў.

Вядома, што стыль мадэрн выявіўся не толькі ў архітэктуры, але і ў жывапісе, дызайне інтэр'ераў. Бельгійскі архітэктар Віктар Орта казаў: «У элементах аздаблення будынкаў я люблю браць не кветку, а яе сцяблінку». Сапраўды, «art nouveau» прамую лінію заўжды ўспрымаў чужароднай. Плаўныя, мяккія абрысы арнаменту максімальна выяўляюць фактуру і пластычныя магчымасці матэрыялу. Нездарма ў аснове стылю палягае тэзіс, згодна з якім форма ў мастацтве важнейшая за яго змест. Нават празаічную тэму можна прадставіць у высокамастацкай форме. А крыніцай гэтай новай формы павінна быць прырода. Гэта выдатна перадаў В.Даўгала ў вітражах, якія створаны ім для рэстарана гатэля. Тут пануюць плаўныя складаныя лініі, мяккія гарманічныя колеры, ёсць набор пазнавальных сімвалаў — прыгожых руж, хвалістых ліній.

«Еўропа» — адзіны на Беларусі гатэль атрыумнага тыпу. Гэта азначае, што кожны яе наведвальнік, выходзячы з нумара, адразу трапляе на адкрытую галерэю-балкон і зверху можа любавацца цэнтральным холам. Атрыум з галерэямі і двума панарамнымі шклянымі ліфтамі завяршаецца светлавым купалам. Цэнтральнае месца ў холе займае мастацкае пано, вышыня якога — 17 метраў, шырыня — 4 метры.

Унікальны чатырох'ярусны твор выкананы ў тэхніцы «фларэнтыйскай мазаікі». Гэтая тэхніка заснавана на выкарыстанні натуральнага малюнка каменя: плям, штрыхоў, пражылак, дэндрытаў, праслоек. З-за гэтага яе яшчэ называюць «ценявой». Але калі стагоддзі таму майстры выкарыстоўвалі для мазаікі ў асноўным мармур, цвёрдыя пароды камянёў, то В.Даўгала зрабіў сваё пано са шкла і смальты. Гэты матэрыял багаты на колеры і мае высокую ступень святлоадлюстравання, што дазволіла майстру ўвасобіць у сваіх творах самыя мудрагелістыя фантазіі. Да таго ж, гэты матэрыял даволі ўстойлівы да сцірання, механічных уплываў, тэмпературных фактараў і практычна не выцвітае пад уздзеяннем сонечнага святла — у адрозненне ад «мяккіх» камянёў, якія выкарыстоўваліся ў класічнай фларэнтыйскай мазаіцы.

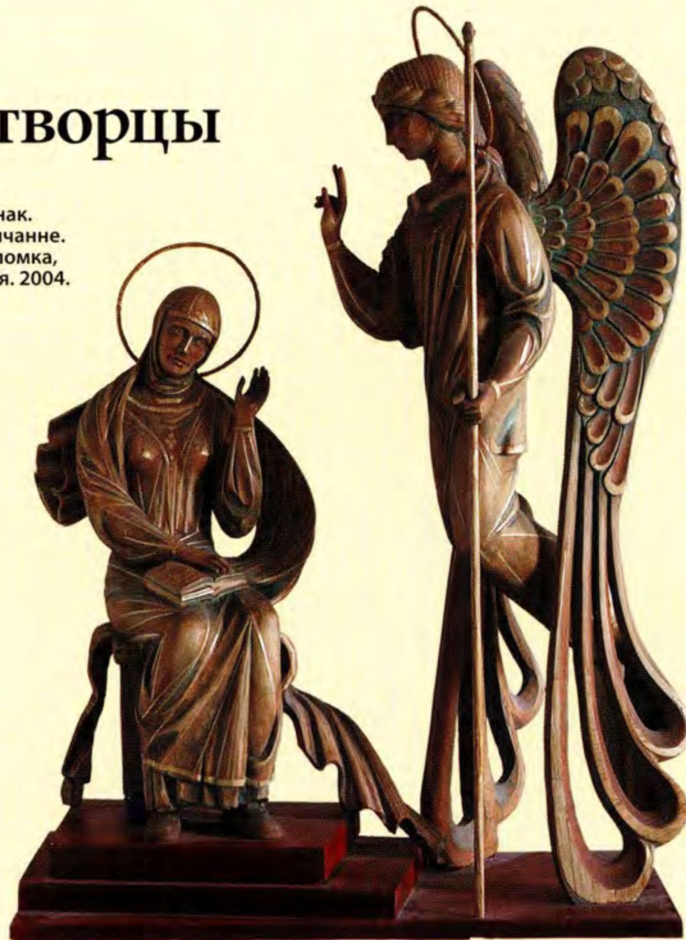
Пано ўпрыгожвае сцяну насупраць парадной мармуровай лесвіцы. На ім выяўлены архітэктурныя славутасці Мінска — ад Верхняга горада да Нацыянальнай бібліятэкі, гарадскія скверы і паркі, якімі насычана сталіца Беларусі. Знайшлося на сцяне месца і гадзінніку, які вядзе адлік новага часу новай мінскай «Еўропы».



АЛЯКСАНДР БАТВІНЁНАК,
ПЕРШЫ НАМЕСНІК СТАРШЫНІ
БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ

Забыццё — смерць для творцы

Галоўнае ў дзейнасці саюза — абарона інтарэсаў мастака, наладжванне ўмоў для нармальнага развіцця творчага працэсу. Мая пасада з гэтай прычыны, бадай, адна з няпростых. Творцы атрымліваюць праз мяне не самыя прыемныя звесткі. Кшталту: тэрмінова аплаціце членскія ўзносы, камунальныя паслугі, арэнду майстэрань... Так, наша грамадская арганізацыя імкнецца абараніць інтарэсы творцы. І некаторыя магчымасці для гэтага ў нас ёсць. Калі ў майстэрні пачынае працякаць дах, мы бяром на сябе абавязак весці перамовы з арганізацыямі, якія адказныя за рамонт жылых памяшканняў. Такая сітуацыя была, напрыклад, з памяшканнямі на праспекце Незалежнасці: там ужо столь абвальвалася. Калі б вы ведалі, колькі часу заняла гэтая валтузня: складанне актаў, доказ, што тут няма нашай віны, перапіска з інстанцыямі. Урэшце рамонт зроблены, але толькі ў адной майстэрні… Саюз сам разлічваецца з ЖЭСамі за рабочыя месцы нашых творцаў. Але грошы гэтыя павінны праз пэўны час абавязкова вярнуцца ў саюз непасрэдна ад саміх мастакоў.



А.Батвінёнак. Дабравешчанне. Дрэва, саломка, паліхромія. 2004.

Такая сістэма ўзаемных залікаў зроблена невыпадкова. Большасць з сяброў БСМ — не разваротлівыя камерцыйнікі-бізнесоўцы. Не ўсе мастакі ўмеюць прадаваць свае творы, маюць сталы заробак. Насамрэч, іх задача іншая — паглыбіцца ў творчую стыхію, думаць пра вечнае, пра адмысловае, прыгожае. Працаваць на прэстыж краіны, годна прадстаўляць яе мастацкі ўзровень на міжнародных сімпозіумах і выставах. Майстра, які штораз здраджвае сваім шчырым ідэям і памкненням на карысць камерцыйнага заказу, у нейкі момант ужо не здолее вярнуцца да ўзнёслага палёту думак. Ці гэта сапраўдны шлях для нашага выяўленчага мастацтва?

Мастак, на жаль, адчувае сябе безабаронным не толькі перад рынкавымі стасункамі. Пры адсутнасці дзяржаўных замоў мастаку не залічваецца працоўны стаж. Людзі за свой кошт купляюць інструменты, матэрыялы, па некалькі гадоў шчыруюць над раскрыццём тэмы, не маючы рэгулярнага заробку. Вялікае шчасце, калі твор набудзе дзяржава. Тады за якія месяц-два, што пройдуць ад заключэння дамовы да яе рэалізацыі, будуць ісці адлічэнні ў сацыяльны фонд. А што далей? Надыходзіць сталы ўзрост, і мастак застаецца з мінімальнай пенсіяй, бо выглядае з нерэгулярнымі выплатамі для адпаведных органаў трутнем… Вось і шукае хто прыробку, у лепшым выпадку выкладае ў школах і ВНУ, а хто, не маючы здольнасцей сумяшчальніка, можа спадзявацца толькі на сябе.



А.Батвінёнак. Балерына. Бронза, мармур. 2007.

Безумоўна, хацелася б гаварыць толькі пра творчыя пытанні. Нельга забывацца пра матэрыяльнае забеспячэнне саюза. Тое, што будзе страчана сёння, вельмі цяжка адрадзіць зноў. Мы вельмі заклапочаны станам нашага Барысаўскага камбіната дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Камбінат не мае адпаведнай яго магчымасцям рэкламы, не загружаны заказамі з Беларусі і з іншых краін. Выканалі некалькі габеленаў для кіраўніцтва сярэднеазіяцкіх рэспублік, але не маем водгуку ад іншых замежных краін. Хацелася б, каб нас падтрымлівалі пасольствы за мяжою. Турбуе лёс габелена стагоддзя, які пасля смерці Аляксандра Кішчанкі так і ляжыць скручаны ў былой майстэрні мастака. Не працуе зараз і музей Андрэя Бембеля, клапаціцца пра які саюзу з году ў год становіцца ўсё складаней. Саюз нават па сваім статусе не можа яго ўтрымліваць як музейную структуру. Мы перайменавалі будынак у выставачную залу скульптуры. Паступова робім рамонт, укладаем у гэта мільёны рублёў. Рыхтуемся да капітальнага рамонту Палаца мастацтва. Маёмасць, кошт якой занатаваны на паперы ў сотні мільёнаў, патрабуе штогадовага ўкладання грошай.

Але не думаю, што пералічаныя праблемы стануць для нашага саюза непераадольнай мяжой, а выяўленчае мастацтва не будзе запатрабавана дзяржавай. Ёсць шэраг гістарычных дзеячаў, якія яшчэ будуць увасоблены нашымі скульптарамі. Графіка знойдзе месца ў залах грамадскіх будынкаў. Жывапіс годна прадставіць краіну на сусветных форумах. Выдатнай магчымасцю праявіць сябе становіцца комплекснае аздабленне аб'ектаў. Прыклады ўсім вядомыя — Нацыянальная бібліятэка, гатэль «Еўропа», Гомельскі палац Паскевічаў. Хутка гэты спіс прадоўжыць і Оперны тэатр. У канцы мінулага года ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва прайшоў кірмаш-выстава скульптурных праектаў, дзе кожны творца прапанаваў сталіцы па пяць пластычных твораў. Шкада, што шэраг дзяржаўных аб'ектаў робіцца іншым разам без удзелу БСМ. Там нішу імгненна запаўняе танны шырспажыў прыватных структур, на ім выхоўваецца наша моладзь. На прэстыж нацыянальнай культуры працуюць менавіта прафесійныя мастакі. А творцы, для якіх забыццё як смерць, з радасцю адгукнуцца на дзейсную ўвагу да сябе.

ЗАПІСАЎ Я.Р.

«Я АДПЛАЦІЎ НАРОДУ, ЧЫМ МОЦ МАЯ МАГЛА...»

НАТАЛЛЯ ЖОГЛА

Сёлета мы святкуем 125-годдзе з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа — духоўных настаўнікаў нацыі. У кожнага народа ёсць свае аўтарытэты. Для беларусаў, без сумнення, — гэта яе Песняры. Яны абодва былі выдатнымі пісьменнікамі і знакавымі постацямі, сімваламі краіны і станаўлення нашай нацыянальнай самасвядомасці. Выстава, прысвечаная юбілейным датам, адкрываецца ў лістападзе ў Палацы мастацтва і прымеркавана да чарговага з'езда Беларускага саюза мастакоў.



Р.Сіплевіч. Святло над зямлёй. Алей. 2006.

Вобразы Я.Коласа і Я.Купалы, героі іх твораў сталі для пасляваеннага беларускага мастацтва адным з асноўных, надзвычай папулярных сюжэтных накірункаў. Мабыць, няма ніводнага творцы, асабліва старэйшага пакалення, які б не закрануў гэтую тэматыку, праз якую можна было выявіць вобраз Айчыны, выказаць свой погляд на яе мінуўшчыну і няпростыя шляхі да адраджэння. Што ж да саміх песняроў, то з жывых людзей яны неяк незаўважна, але «ўсур'ёз і надоўга» ператварыліся ў «афіцыйных куміраў». Безумоўна, гэты працэс непазбежны, бо час аддаляе падзеі іх жыцця ад сучаснасці, пераводзіць іх у ранг гістарычных рэалій, вартых адно ўвекавечання. Але сённяшні дзень і нашы адносіны да спадчыны ўносяць новую нотку ў асэнсаванне коласаўска-купалаўскай тэматыкі. Мы зноў разглядаем жыццёвы шлях паэтаў — больш складаны і трагічны, чым падавалася раней у афіцыйных крыніцах, расстаўляем іншыя акцэнты ў напісаных імі радках.

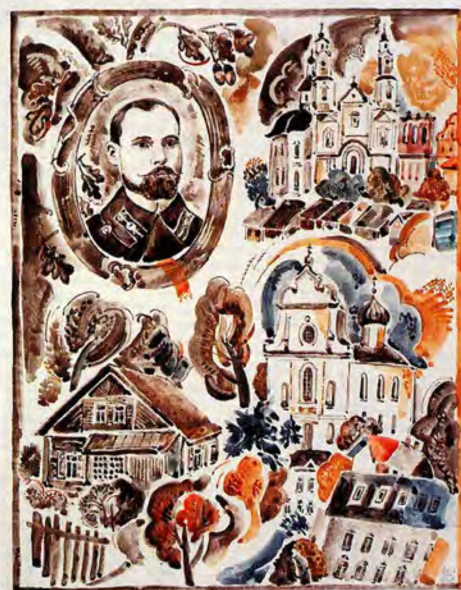
Дрэнна, калі за бронзай ці слоем фарбы не бачыш жывога чалавека. Кардонны сілуэт, абстрактны сімвал не можа ні ўзрушыць, ні нават проста зацікавіць. Бы заклік на транспаранце, дзе шчырыя душэўныя словы ўспрымаюцца толькі як святочны парадны лозунг... Вы ніколі не звярталі ўвагі на тое, што вобразы з вокладак «масавай літаратуры» вельмі падобныя адзін да аднаго? Спрэс коміксавыя даўганогія бландзінкі і мускулістыя супергероі. Няўжо менавіта такое аблічча наканавана літаратурным героям нашай эпохі? Дзе ж уласныя твары і характары — тыя, што вылучалі коласаўскіх герояў — Лабановіча, Сымона-музыку, дзеда Антося, дзядзьку Міхала?.. Не безаблічны і Гусляр Я.Купалы. Ён не толькі каларытны вонкава стары, але і моцны духам змагар, які гнеўна адвяргае «чырвонцы» магутнага князя. Гэта пазней, у паэме «Над ракой Арэсай», з'яўляецца асушальнік Палесся, былы чырвонаармеец з Перакопа ў гранітнастальной абалонцы. Нават сучаснікі, якія разумелі, у які нялёгкі час пісалася гэтая паэма, адчувалі скалечанасць радкоў, дзе паравозік «і павёз, і павёз за возікам возік...»

Дарэчы, нядаўна музей Я.Купалы ў Мінску адсвяткаваў сваё 60-годдзе. У гонар гэтай даты там была адкрыта новая экспазіцыя і прадстаўлены ў ліку іншых унікальныя экспанаты: дэталі інтэр'ера гатэля «Масква», дзе ў 1942 г. загадкава загінуў Я.Купала. Сярод іх — дзверы яго пакоя пад нумарам 414, частка лесвічнага пралёта з нізкімі каменнымі парэнчамі, адкуль упаў паэт. Версій яго смерці мноства. Яна дасюль застаецца неразгаданай таямніцай і хвалюе ўяўленне не толькі даследчыкаў творчасці пісьменніка, але і мастакоў. Момант гэты складана адлюстраваць, прынамсі, пра тое сведчаць пошукі маладога мастака Ю.Крупнянкова, які наважыўся да юбілейнай выставы ў Палацы мастацтва напісаць карціну «Я.Купала. 28 чэрвеня 1942... » і прадставіў яе на разгляд аргкамітэта яшчэ вясной. Аднак прыемны сам факт звароту да тэмы, якая раней не знаходзіла адлюстравання ў выяўленчым мастацтве.

Чалавек памірае, а яго рэчы працягваюць існаваць і доўжыць яго асабістую гісторыю. Нашы продкі імкнуліся гэтыя рэчы забіраць з сабой у курганы... Дарэчы, некаторыя з праектаў помнікаў Я.Купалу так і выглядалі: курган, а на вяршыні яго — постаць паэта. Акурат як гэта было апісана ў паэме «Курган». Адзін з такіх праектаў помніка Я.Купалу прапанаваў яшчэ ў 1942 г. архітэктар Г.Заборскі. Пазней гэты вобраз выкарыстаў у сваёй задуме А.Глебаў. Помнік-курган мусіў быць устаноўлены да 80-годдзя з дня нараджэння паэта, але праект не ажыццявіўся.



Т.Малышава. Кампазіцыя да ранніх рамантычных вершаў Я.Купалы. Вітражнае шкло, метал, хрома-нікелевая фольга. 2007.



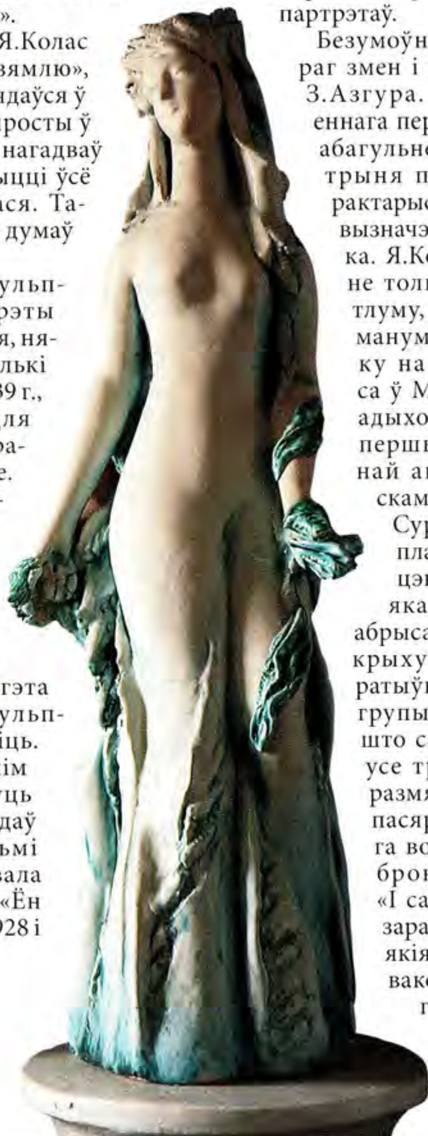


А.Лось. Коласу прысвячаецца. Трыпціх. Акварэль. 2007.

Пачынальнікам скульптурнай тэмы Купалы і Коласа ў беларускім мастацтве справядліва лічыцца З.Азгур. Менавіта ён у 1924 г. выканаў першыя скульптурныя партрэты песняроў для Дзяржаўнага Віцебскага музея. Знаёмства з Коласам мастак апісвае ў сваіх успамінах: «Я ўпершыню бачыў сапраўднага паэта і глядзеў на яго, як на цуд».

У час першага сеанса Я.Колас чытаў З.Азгуру «Новую зямлю», а скульптар уважліва ўглядаўся ў рысы яго твару. «Вельмі просты ў абыходжанні, паэт крыху нагадваў мне селяніна, якому ў жыцці ўсё вельмі цяжка даставалася. Таму ён быў хмуры і больш думаў сам-насам».

На жаль, першыя скульптурныя натурныя партрэты пісьменнікаў не захаваліся, няма нават іх выяў. Ёсць толькі фотаздымкі партрэтаў 1939 г., якія мастак рыхтаваў для Дэкады беларускай літаратуры і мастацтва ў Маскве. Нават па фотаадлюстраваннях заўважна, што гэтыя работы літаральна «дыхалі» жыццём. Азгур піша: «Мне хацелася перадаць тыя рухі душы паэта, якія я назіраў, якія мяне захаплялі. А гэта менавіта тое, што у скульптуры вельмі цяжка зрабіць. За спакойным купалаўскім характарам — гэта могуць пацвердзіць тыя, хто ведаў паэта, — хавалася вельмі чулая душа, якая рэагавала на ўсё». І пра Я.Коласа: «Ён ахвотна пазіраваў мне ў 1928 і 1939 гадах. Нягледзячы на такую розніцу ў часе, я заўважыў, што ў ім было штосьці сталае, што не мяняла яго як чалавека, але кожны раз з'яўлялася і нешта зусім новае». Здольнасць да моцных пачуццяў, якія хаваліся пад стрыманасцю паводзін, цэльнасць асобы з'яўляліся стрыжнем вобразнай характарыстыкі гэтых партрэтаў.



Т.Васюк. Купалінка.
Шамот, глазуры. 2007.

Безумоўна, час прынёс шэраг змен і ў творчы почырк З.Азгура. Выявы пасляваеннага перыяду сталі больш абагульненымі, знікла вастрыня псіхалагічных характарыстык, скрупулёзнае вызначэнне натуры чалавека. Я.Колас адасабляецца не толькі ад жыццёвага тлуму, але і ад гледача. У манументальным помніку на плошчы Я.Коласа ў Мінску адчуваецца адыход ад парывістасці першых работ да плаўнай акругласці цэльна скампанаваных аб'ёмаў. Суровасць і прастату пластычнага рашэння цэнтральнай фігуры, якая нагадвае сваімі абрысамі вялізны валун, крыху змякчаюць дэкаратыўныя скульптурныя групы па баках. Цікава, што сам аўтар планаваў усе тры часткі работы размясціць на камянях пасярод гладзі штучнага возера, абрамленага бронзавым чаротам: «І само возера разам з зараснікам і бярозкамі, якія будуць пасаджаны вакол помніка, павінна гаварыць аб прыродзе Беларусі. Мне здаецца, што гэта і будзе тое, пра што я чытаў у Якуба Коласа». І сапраўды, у такім варыянце фігуры глядзеліся б больш арганічна, чым у цяперашняй сітуацыі транспартнай развязкі.

Да вобразаў беларускіх песняроў мастакі звярталіся часта. Малявалі іх партрэты, родныя мясціны. Многія асабліва ўпадабалі Вязынку, дзе да 70-годдзя Я.Купалы адкрылі мемарыяльны музей. Пісалі сяброў і паплечнікаў, ілюстравалі кнігі, якія перавыдаваліся ў розных серыях: ад акадэмічных зборнікаў да «Школьнай бібліятэкі». Гэтая тэматыка прысутнічала ў творах і ўшанаваных майстроў, і студэнтаў тэатральна-мастацкага інстытута. Яна гучала па-рознаму, але ў асноўным акорды гэтага гучання былі не столькі інтымна-пранікнёнымі, колькі афіцыйна-ўрачыстымі. У работах гледачы бачылі не людзей з іх роздумамі, сумненнямі, марамі і надзеямі, а толькі «настаўнікаў нацыі»...

Толькі нядаўна мы сталі ўголас гаварыць пра пячатку трагічнасці, што ў многім вызначала іх лёс. Дваранскае паходжанне продкаў Я.Купалы не агучвалася, але, мабыць, наклала на паэта свой адбітак. Прачытаўшы паэму «Безназоўнае», напісаную ім у 1924 г., адчуваеш усю глыбіню горкага роздуму пра лёс радзімы, прыхаваную за лёгкімі паэтычнымі радкамі. У паэме няма ніводнага названага героя, ёсць толькі абагульненае «мы». Так і ў «Адвечнай песні», першай драматычнай паэме Купалы, герой не мае імені, ён проста Мужык. І ў паэме «Сон на кургане» героем выступае нехта Сам, і ў паэме «На папасе» Незнаёмы, які хоць і мае прыкметы біяграфіі самога Купалы, так і застаецца безназоўным. Хаваць уласнае «я», не вытыркацца, не назаляць — гэта ўласцівасць беларускага характару, заўважаная многімі пісьменнікамі. Купала некаторыя рысы гэтага характару не вельмі шанаваў, але ж і сам быў беларусам.

Творчасць Я.Коласа ўвайшла ў фонд культуры адзінай дзяржавы нароўні з творчасцю Твардоўскага, Фадзеева і іншых прадстаўнікоў савецкай літаратуры. Гэта была асоба саюзнага маштабу. Ён уваходзіў у кіраўніцтва Саюза пісьменнікаў СССР, быў дэпутатам Вярхоўнага Савета СССР. Аднак і ў яго біяграфіі таіліся невядомыя старонкі. У 1916 г. К.Міцкевіч быў юнкерам знакамітага Аляксандраўскага ваеннага вучылішча ў Маскве, у Першую сусветную — афіцэрам рускай арміі, яго рэпартажы з фронту друкаваліся ў газеце «Вольная Беларусь». Ці не таму ў 1943 г. у Маскве 63-гадовы народны паэт, акадэмік уступае ў партыю?..

Напэўна, сённяшнім маладым творцам трэба навучыцца глядзець на Я.Коласа і Я.Купалу не як на сцягі або сімвалы, а зразумець іх як людзей, якія ў няпростых жыццёвых варунках зрабілі ўсё, што змаглі, дзеля роднай мовы і бацькаўшчыны. Даводзілася чуць ад маладых выканаўцаў, мастакоў, акцёраў выказванні кшталту: «Нармальнаму сучаснаму беларусу, які вырас на асфальце, у горадзе, які не ўяўляе вясковай працы, незразумела такая літаратура». А можа, варта проста ўчытацца, каб між радкоў адчуць сапраўдную замілаванасць родным краем і боль за яго жыхароў?

Безумоўна, узнікае заканамернае пытанне: на якія ж прынцыпы абапірацца сённяшняму творцу ў распрацоўцы коласаўска-купалаўскай тэматыкі? На дакладнасць этнаграфічных і гістарычных дэталей? На гэтым настойваюць супрацоўнікі музеяў, якім не хапае ў экспазіцыі мастацкіх твораў, што адлюстроўвалі б пэўныя этапы жыццяпісу паэтаў, вобразы з іх акружэння, дакладных замалёвак родных мясцін. Менавіта з гэтага зыходзяць, напрыклад, скульптары А.Батвінёнак, А.Чыгрын, якія працуюць над вобразам Я.Коласа для ўнутранага дворыка музея пісьменніка. Гэтым кіраваліся і многія жывапісцы падчас працы над палотнамі да юбілейнай выставы. Сярод гэтых работ — «Эпімах-Шыпіла» В.Барабанцава, «Я.Колас. Сям'я» Г.Таболіча, «Я.Купала ў Вільні» А.Ксяндзова, «Я.Купала — інжынер» У.Новака.



А.Шаціла.
Кампазіцыя «Гусляр».
Пластылін. 2007.



М.Басалыга. Ілюстрацыя да паэмы Я.Купалы «На куццю». Змешаная тэхніка. 2007.

Можна праілюстраваць тыя літаратурныя творы, якія па розных прычынах былі абыдзены ўвагаю мастакоў. Так, А.Кашкурэвіч прапанаваў арганмітэту графічную серыю да паэмы «Сон на кургане», а М.Басалыга — да паэмы «На куццю».

Можна паспрабаваць падысці да тэматыкі праз уласнае бачанне і нечаканую пластыку. Гэта датычыць асабліва твораў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, дзе сам матэрыял вымагае складаных асацыятыўных рашэнняў. Тады ў жывапісных палотнах, у графічных работах з'яўляюцца нечаканыя вобразныя параўнанні — як у карціне Р.Сіплевіч «Купальская песня» або ў графічным трыпціху У.Савіча.

Усё гэта магчыма таму, што ключ да разумення свету песняроў — гэта шматграннасць народнай творчасці. Гэты свет надзіва лірычны і музычны. З ім лёгка знайсці сугучча. Мастаку не менш чым музыканту, перакладчыку ці акцёру трэба ведаць і перадаваць стыль твораў нашых класікаў, а значыць — адчуваць іх словы, унікаць у тэмы і вобразы, сюжэтныя і фабульныя павароты, у манеру распаведа.

Спадзяюся, што творы, прадстаўленыя на юбілейнай выставе, будуць сапраўды шчырымі аповедамі пра творчы лёс беларускіх класікаў.



ВІКТАР НЯМЦОЎ,
НАМЕСНІК СТАРШЫНІ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ,
САКРАТАР ПА ВЫСТАВАЧНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

Па-за межамі майстэрань

Цяжка ўявіць нашу арганізацыю без мэтанакіраванай і разнапланавай выставачнай дзейнасці. Гэта і красамоўны паказчык творчага плёну сяброў саюза, і цудоўная магчымасць рэалізацыі мастакоўскіх амбіцый. Натуральна, вельмі прэстыжна для майстроў з абласных арганізацый БСМ, калі іх работы выстаўляюцца ў Палацы мастацтва — на галоўнай рэспубліканскай пляцоўцы, якая з'яўляецца нашай уласнасцю. Дарэчы, юбілярам мы дапамагаем ладзіць персанальныя выставы: аплачваем арэнду за выкарыстанне палацавых плошчаў. І гэта немалыя грошы. Да прыкладу, зала жывапісу — 900 квадратных метраў — каштуе каля 10 мільёнаў рублёў на 12–14 дзён. А ў Палацы тры залы: графікі — дзесяцць 6 мільёнаў, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва — 4–5. Некаторыя творцы, заклапочаныя духоўнымі шуканнямі, пра гэта проста не ведаюць. Матэрыяльны клопат бяруць на сябе супрацоўнікі Палаца (самаадданыя людзі!) і праводзяць у сярэднім за год па 25–30 персанальных выстаў. Лічба, па-мойму, больш чым унушальная.

Наш Палац — галоўная мастакоўская трыбуна, з якой творцы вядуць размову з гледачамі ўсёй рэспублікі, — ні дня не пустуе. З 2005 года тут праведзена 145 выстаў — 9 рэспубліканскіх, 74 персанальныя, 11 сацыяльна-дабрачынных (бясплатных нават і не для сяброў БСМ), 19 тэматычных (прэзентацыі творчых аб'яднанняў з самых розных нагод)… Не менш актыўныя нашы творцы і ў абласных арганізацыях БСМ. У Бабруйскай гарадской суполцы, напрыклад, усяго 13 творцаў, а выставак за тры гады яны наладзілі аж 67.

Мяркуючы па гэтай статыстыцы, можна гаварыць пра незвычайны бум творчай актыўнасці. Гадоў дваццаць таму арганізаваць персанальную выставу было, мякка кажучы, надта праблематычна, хоць займаўся гэтымі пытаннямі тады Мастацкі фонд, якога сёння няма. Проста многія мастакі не надта рэалізоўвалі сябе праз паказ работ вялікай аўдыторыі. Але прыйшло новае пакаленне. Яно не хоча абмяжоўвацца прасторай майстэрні, шукае стасункаў з гледачом і знаходзіць іх на ўласных выставах. Гэта, сапраўды, і прэстыжна, і ўзаемакарысна…



В.Нямцоў. Цэнтральная частка трыпціха «Купалаўскія краявіды». Алей. 2007.

Натуральна з гэтай прычыны і тое, што з пашырэннем выставачнай дзейнасці ў рэспубліцы штогод павялічваецца і колькасць карцінных галерэй. Прыклад Мінска, Гомеля і Магілёва, дзе выставачныя пляцоўкі адпаведна носяць імёны славутых майстроў Л.Шчамялёва, Г.Вашчанкі і П.Масленікава, натхняе іншыя гарады. У Светлагорску дзейнічае галерэя «Традыцыя», якая пад пільнай увагай трымае творчасць і прызнаных, і маладых майстроў, рэгулярна праводзіць буйныя скульптурныя і жывапісныя пленэры. Набылі вядомасць Полацкая, Слуцкая, Крупская мастацкія галерэі, дзе экспануюцца работы сяброў БСМ, бескарысліва перададзеныя ў дар глыбінцы… Мастакі стварылі шэраг партрэтаў гістарычных асоб для Нясвіжскай ратушы і гісторыка-краязнаўчага музея ў Шклове.

Так, прыйшло новае пакаленне няўрымслівых майстроў. І стварэнне іміджу вымагае ад іх штодзённай ініцыятывы. У калідорах саюза вы можаце пабачыць больш за дзесятак афіш, якія анансуюць удзел нашых творцаў у самых розных праектах, што ладзяцца ў нас і за мяжой.

З дапамогай Інтэрнета неймаверна павялічылася інфармаванасць мастакоў. Яны ўжо цудоўна арыентуюцца ў віры выставачных спраў. І такая дасведчанасць не можа не ўплываць і на творчы кругагляд, і на перспектыўнасць задум, і на ўласны імідж, а ў выніку — на ўзровень прэзентатыўнасці беларускага мастацтва.

Больш шчыльнымі і плённымі сталі міжнародныя сувязі БСМ, у першую чаргу — з Расіяй. Музей у Табольску, дзе вялікая беларуская дыяспара, мае аддзел, прысвечаны нашаму мастацтву. Сябры саюза перадалі музею больш за сотню твораў жывапісу, графікі, скульптуры.

Нашы творцы па прапанове Міжнароднай канфедэрацыі саюзаў мастакоў пастаянна ўдзельнічаюць у рабоце Міжнароднага мастацкага салона, супрацоўнічаюць і з Міністэрствам замежных спраў — сёлета, напрыклад, прайшла выстава жывапісу ў Літве. На апошняй Венецыянскай біенале сучаснага мастацтва быў упершыню адкрыты беларускі павільён. А два гады таму група нашых творцаў выстаўляла работы ў парыжскім мастацкім цэнтры П'ера Кардэна…

Асобная гаворка — пра пленэры. Рэгіянальная Белгарадская арганізацыя Расійскага саюза мастакоў заўжды запрашае да сябе нашых творцаў. Плён ад сумеснай працы з прадстаўнікамі іншых школ — відавочны. Маю на ўвазе не толькі сяброўскія стасункі: у час міжнародных пленэраў ёсць магчымасць параўноўваць, ацэньваць не толькі работы іншых, але ў першую чаргу — свае.

Гэтаксама і расійскія майстры з задавальненнем удзельнічаюць у мерапрыемствах, што ладзяцца нашым саюзам на беларускай зямлі. Да прыкладу, знакавымі для расійскіх калег сталі пленэры, якія арганізоўвае Гомельская абласная арганізацыя БСМ.

Мастак — чалавек эмацыянальны, дакладны. Часам яму, далёкаму ад прагматызму, вельмі няпроста. Але пры ўсім гэтым ён сёння не можа не разумець, што працуючы на свой імідж, майстар стварае імідж і свае краіны.

ЗАПІСАЎ Я.Р.

ЭКСКЛЮЗІЎНЫ «BOOK-ART»

АЛЕНА ПІКУЛІК

Дыск поўні, нібы налітай важкім срэбрам, — што гэта для вас? Прыгожая прыродная з'ява? Падстава для рамантычнага шпацыру? Ці цяжкі час бяссоння? А можа, вы не заўважаеце яе зусім?.. А яшчэ поўня можа нараджаць і гістарычныя ўспаміны: сцвярджаюць, што менавіта ў гэты час калісьці пачыналіся Алімпійскія гульні, нарадзіліся Буда і Магамет, уваскрос Хрыстос... Для чатырох нашых сучаснікаў «Поўня» — яшчэ і назва ўласнага літаратурна-мастацкага праекта, да якога лепш за ўсё падыходзіць модны цяпер тэрмін «крэатыўны».

Чатырохтомнік вершаў створаны чатырма аўтарамі. Праект аб'яднаў людзей сталых, вядомых, якія здолелі рэалізавацца ў розных галінах. Цікава, што толькі двое з іх маюць непасрэднае дачыненне да паэзіі: Міхась Башлакоў і Мікола Шабовіч.

А вось удзел у праекце двух іншых аўтараў — нечаканасць. Мастак Міхась Барздыка на працягу апошніх дзесяцігоддзяў актыўна працуе як майстар станковай і кніжнай графікі. Творы яго знаходзяцца ў музеях Беларусі, Венгрыі, ЗША, Італіі, Расіі, Францыі.

У праекце ўдзельнічае і доктар мастацтвазнаўства Валерый Жук.

Разам сабраліся розныя людзі, і вершы ў іх таксама розныя — напісаныя на роднай мове ці па-руску, створаныя ў апошнія гады ці ў юнацтве, непасрэдна-эмацыянальныя, прасякнутыя ўспамінамі пра дзяцінства, народжаныя хараством родных краявідаў ці складаныя, падкрэслена філасофскія. І тым не менш, ёсць і тое, што іх аб'ядноўвае. Чатыры аўтары, як чатыры фазы месяца, і ствараюць «Поўню».

Праект — вынік калектыўнай творчасці, але галоўная роля ў яго рэалізацыі належыць творчаму дуэту М.Барздыкі і М.Башлакова, якія не ўпершыню працуюць разам. «Поўня» ўражвае смеласцю. Нічога падобнага сучаснае кніжнае мастацтва Беларусі яшчэ не ведала: тут дзіўным чынам спалучаюцца традыцыі і навацыі, кожны элемент кніжнай аздобы нібы набывае новае, нечаканае аблічча. І галоўнае: аўтары прапанавалі свой падыход да выдання паэзіі ўвогуле.

Спалучэнне слова і выявы, вербальнага і візуальнага — праблема для кніжнага мастацтва складаная. Яго гісторыя ведае няшмат удалых ілюстрацый да паэтычных твораў, асабліва калі паэзія не грамадзянская, а лірычная, звернутая не да ўсіх разам, а да кожнага асабіста. І сапраўды — як (і ці магчыма ўвогуле?) перакласці на пластычную мову тыя таямнічыя душэўныя зрухі, тыя эмоцыі і пачуцці, часам амаль няўлоўныя для саміх аўтараў, якія ўвасабляюцца ў паэтычныя радкі? Як не разбурыць выяўленчым вобразам (нават самым таленавітым) тую бездань асацыяцый, мяжу паміж чытачом і паэтам, паміж словам і выявай. Яны ператвараюцца ў своеасаблівы выставачны стэнд, на якім экспануецца арыгінальная графіка М.Барздыкі.

Паэтычнае слова і графічныя творы існуюць тут на роўных. Графіка стварае адмысловую раму-абрамленне для паэзіі: спачатку некалькі графічных аркушаў успрымаюцца як пралог да вершаў, затым творы М.Барздыкі, аб'яднаныя ў блокі, замыкаюць кожны том. Увогуле выяўленчы шэраг, створаны мастаком, наўрад ці



М.Барздыка. Ілюстрацыя да кнігі «Поўня». Змешаная тэхніка. 2006–2007.

заснаваных на непаўторным жыццёвым досведзе?

Разумеючы гэта, ілюстратары лірычнай паэзіі часцей за ўсё свядома адмаўляюцца ад дэталізацыі сюжэта і абмяжоўваюцца сціплымі элементамі кніжнай аздобы. З дапамогай дызайну, выяўленчых магчымасцей шрыфтоў, фактуры і колеру паперы, часам — з дапамогай заставак і канцовак мастакі імкнуцца выказаць сваё разуменне паэтычных твораў, падрыхтаваць чытача для іх ўспрыняцця. Так бывае амаль заўсёды, таму кожнае выключэнне — асабліва цікавае.

Аўтары «Поўні» адважыліся на стварэнне сапраўды унікальнага праекта. Чатырохтомнік існуе цяпер у адзіным экземпляры і мае непасрэднае дачыненне да аўтарскай кнігі, да так званага «book-art». На першы погляд, кожны з тамоў пабудаваны па адзіным прынцыпе, здаецца відавочным увасабленнем «друкарскай» эстэтыкі. Строгія прапорцыі кніжнага блока, стрыманы колер, гарманічны шрыфт на вокладцы нібы падрыхтоўваюць гледача да ўспрыняцця традыцыйнай, нават крыху кансерватыўнай друкаванай кнігі. Але ўнутры — дзіўная рэч! — уся яна напоўнена дзёрзкімі творчымі знаходкамі. Тут выкарыстоўваецца форма кніжкі-гармоніка, знаёмая нам па дзіцячай літаратуры. Старонкі, аб'яднаныя ў своеасаблівую і бясконцую «стужку Мёбіуса», нібы канчаткова разбураюць можна назваць ілюстрацыйным. Гэта хутчэй пластычныя разважанні на прапанаваную тэму: часам шчыльна знітаваныя з асобнымі вершамі, часам —асацыятыўныя, дзе сувязь з паэтычным радком складаная, апасродкаваная.

Мастак дэманструе, здаецца, увесь дыяпазон творчых магчымасцей: ёсць тут і эмацыянальна-адкрытыя, насычаныя шчыльным колерам творы ў змешанай тэхніцы, і строгія манахромныя аркушы, выкананыя ў розных відах афорта. Больш за тое, М.Барздыка, здаецца, раскрывае ўсе свае сакрэты, нібы запрашае гледача ў майстэрню: па два развароты напачатку кожнай кнігі «Поўні» вырашаны такім чынам, што на адной старонцы мы бачым апранутую ў паспарту друкарскую форму, металічную пласціну, а на другой — адбітак з яе.

Такая ж шчырая, даверлівая інтанацыя пануе і ў астатняй кніжнай прасторы. Несумненнай знаходкай стала спалучэнне рукапісных і друкаваных вершаваных тэкстаў.

Безумоўна, «Поўня» — праект унікальны, пры выданні ён непазбежна страціць частку абаяльнасці. Будзем спадзявацца, што ў праекта ёсць будучыня: удзел у мастацкіх і кніжных выставах і конкурсах. А галоўнае сваё прызначэнне — здзівіць, захапіць, натхніць на новыя ідэі тых, хто выдае кнігі ў сучаснай Беларусі, — «Поўня» выканае абавязкова.

СУЧАСНАСЦЬ У МУЗЕЙНЫХ СЦЕНАХ

НАСТАССЯ ЖЫЛІНСКАЯ

Музей сучаснага выяўленчага мастацтва адзначае сёлета свой дзесяцігадовы юбілей. Ён быў створаны пастановаю Савета Міністраў Рэспублікі Беларусь — з перадачай памяшканняў былога шматфункцыянальнага выставачнага комплексу «На ростанях». Адкрыццё залаў было прымеркавана да святкавання Дня музеяў, і першая экспазіцыя пад назваю «Новая калекцыя» распачала актыўную дзейнасць музея па вывучэнні тэндэнцый і накірункаў сучаснай выяўленчай творчасці.



У.Голуб. Дадайская выспа. Алей. 2000.

Пытанне, што лічыць сучасным мастацтвам, дасюль застаецца актуальным. Дый увогуле гэта асноўнае пытанне XX, а цяпер ужо і XXI стагоддзя. Мастацтва імкнецца быць запатрабаваным, паспець за хуткаплыннасцю падзей, стварае ўсё новыя формы, якія абяцаюць стаць галоўнымі чыннікамі сучаснага мастацкага працэсу. Але, на жаль, такімі стаць не паспяваюць. Вынайсці веласіпед у сучасным мастацкім свеце вельмі складана. А тым больш — «пасунуць» з грунтоўных, замацаваных стагоддзямі пазіцый творы класічнай выяўленчай мовы, пабудаваныя на традыцыйных формах і матэрыялах.



У.Савіч. Час медазбору. Жанчыны з сотамі. Папера, акварэль, тэмпера. 1988.

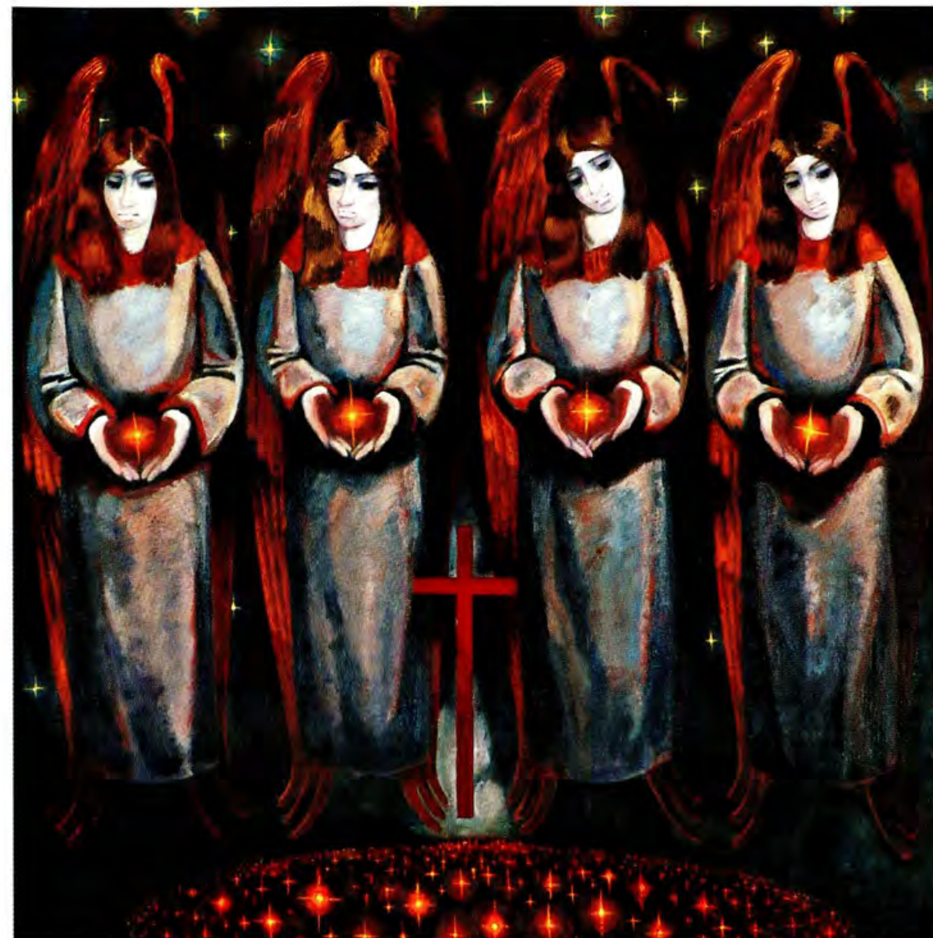
Спрэчкі пра «сучаснае» і «традыцыйнае» ў беларускім выяўленчым мастацтве абвастрыліся з адкрыццём Музея сучаснага выяўленчага мастацтва. Яго канцэпцыя неаднойчы разглядалася навуковай радай музея, шырокая дыскусія разгарнулася ў грамадстве і прэсе. Абмяркоўваліся не толькі само вызначэнне «сучаснае», але і жанры мастацтва, пластычная мова, якія могуць лічыцца сучаснымі. Урэшце прыйшлі да высновы: галоўнае — назіраць, адсочваць працэс стварэння твораў мастацтва, незалежна ад таго, якой моваю яны выказваюцца. Свайго гледача знойдуць і класічныя жывапіс, графіка, скульптура, і радыкальныя вышукі ў абстрактным накірунку, і фестываль перформансаў «Навінкі», і мастацтва акцый.

Новы музей стаў сінтэзам мастацтваў, структурай, якая адпавядае пераменлівасці і хуткаплыннасці нашага часу. Галоўная задача — знайсці і паказаць усё лепшае, што ёсць у выяўленчым мастацтве рэспублікі, папоўніць калекцыю прафесійнымі творамі. Музей імкнецца паказаць увесь спектр развіцця і пошукаў сучаснага мастацтва — ад рэалістычнага да канцэптуальнага.

Музейныя супрацоўнікі ўлічваюць жанрава-відавую арыентацыю, нацыянальную і рэгіянальную прыналежнасць. Але асноўнымі крытэрыямі пры фарміраванні збору з'яўляюцца прафесійнасць, талент, навізна. «Трэба смялей уводзіць у паняцце «сучаснае» і такія віды творчай дзейнасці, як фотамастацтва, дызайн і архітэктура, што актыўна развіваюцца ў наш час. Музей мусіць звяртацца да мастацкай моладзі, прапаноўваць новыя імёны, знаёміць з новымі тэндэнцыямі, прадстаўляць спрэчнае і нечаканае», — лічыць дырэктар музея В.Шаранговіч.

З пачатку дзейнасці вакол музея групаваліся мастакі розных мастацкіх накірункаў і ўзростаў, але найбольш — сярэдняе і малодшае пакаленні, самыя рухомыя і перспектыўныя ў сучасным мастацкім працэсе. Выставы са збораў музея неаднаразова экспанаваліся як у Беларусі, так і за яе межамі — у Маскве, Вільні, Кіеве, Санкт-Пецярбургу, Будапешце, Парыжы.

Сёння сучаснае беларускае мастацтва мы ўспрымаем неаддзельна ад заходнееўрапейскіх мастацкіх тэндэнцый. Гэта абумоўлівае неабходнасць сур'ёзнага міжнароднага дыялога: арганізацыі супольных выстаў, праектаў, канферэнцый, міжнародных конкурсаў, замежных прэзентацый асобных мастакоў. Мастакі і мастацтвазнаўцы скіраваны на больш грунтоўнае вывучэнне заходнееўрапейскіх традыцый і ўласных дасягненняў у мастацтве, а таксама на пошук магчымасцей для пашырэння ўзаемаадносін.



М.Савіцкі. Без вестак прапаўшыя. Алей. 1990.



М.Казакевіч. Вязынка. Алей. 2002.



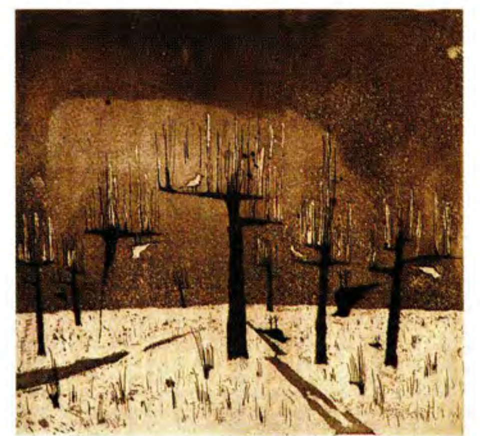
А.Кузняцоў. Вібрацыя святла–I. Алей. 1995.

Музей мае досвед міжнароднага супрацоўніцтва. Сталі звыклымі і замежныя мастацкія выставы, і сумесныя мастацкія акцыі. Гэта сведчыць пра цікавасць беларускіх мастакоў да пошукаў замежных творцаў, да духоўных каштоўнасцей іншых народаў. За дзесяцігоддзе музей правёў у рэспубліцы і за яе межамі больш як 300 выставак. Акрамя беларускіх мастакоў, у дзвюх залах музея выстаўляліся творцы з блізкага і далёкага замежжа. Работы мастакоў з Украіны, Расіі, Літвы, Эстоніі, Германіі, Польшчы, Італіі, Мексікі, Францыі, Швецыі, Югаславіі, ЗША, Кітая дазволілі пазнаёміць беларускага гледача з разнастайнасцю мастацкага жыцця гэтых краін.

Штогод калекцыя Музея сучаснага выяўленчага мастацтва павялічваецца. Аб папулярнасці музея сярод мастакоў і гледачоў сведчыць наступны факт: 63,3 % твораў, якія папоўнілі фонды ўстановы за час яе існавання, складаюць падарункі аўтараў. У 2004 г. свае работы з экспазіцыі падарылі музею беларускі мастак М.Рыжы і нямецкі мастак К.Авербек, што сталася пачаткам праекта «Мастакі — музею». У тым жа 2004 годзе адбылася першая выстава, дзе экспанавалася частка падораных жывапісных работ.



Ф.Янушкевіч. Палессе–II. Алей. 1990.



С.Балянок. Сярод падаючых птушак. Афорт. 1989.

Сёння выставачныя памяшканні Музея сучаснага выяўленчага мастацтва складаюцца з дзвюх залаў з галерэяй, фондавых памяшканняў і кабінетаў для супрацоўнікаў на першым паверсе жылога дома на праспекце Незалежнасці, 47. Але хочацца спадзявацца, што ў недалёкім будучым музей атрымае ўласнае памяшканне і магчымасць паказваць сваю калекцыю ў пастаяннай экспазіцыі.



ВАЛЕРЫЙ КРАЎЧАНКА,
ДЫРЭКТАР ПА ВЫТВОРЧАСЦІ І ЭКАНОМІЦЫ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ

Суполка самадастатковая, але…

Гаварыць буду, натуральна, мовай лічбаў. У нашым грамадскім аб'яднанні 1170 сяброў. На нашых дзевяці вытворчых прадпрыемствах (мастацкі і скульптурны камбінаты ў Мінску, Барысаўскі камбінат прыкладнога мастацтва, аналагічныя унітарныя арганізацыі ў кожнай вобласці) задзейнічана 850 супрацоўнікаў. Штомесячны даход СМ (выкарыстанне нерухомасці і адлічэнні прадпрыемстваў) складае каля 90 мільёнаў рублёў. Напэўна, СМ — адзіная творчая грамадская арганізацыя, якая дамаглася эканамічнай самадастатковасці. Саюз (на жаль, не нашы унітарныя прадпрыемствы) вызвалены ад ПДС і падаткаў ад прыбытку. Значыць, каля 25 мільёнаў застаецца ў нас на мэтавыя выдаткі: развіццё матэрыяльнай базы і выставачнай дзейнасці. Менавіта па гэтым артыкуле выдаткаў у нас накапілася каля 180 мільёнаў рублёў. Толькі па сталіцы штомесяц аплачваем арэнду каля 400 майстэрняў (гэтыя грошы мастакі вяртаюць нам паступова). У саюза — прамыя дамовы са ЖРЭУ і ЖЭСамі па аплаце камунальных рахункаў. У выніку — забяспечваем рабочае месца мастаку.



З.Літвінава. Зона структураваных форм. Алей. 2003.

За два з паловай гады, з часу мінулага з'езда СМ, нашы прадпрыемствы выкарысталі на пакупку новай тэхнікі і рамонт асноўных фондаў каля 980 мільёнаў рублёў.

Створана, на мой погляд, даволі ўстойлівая эканамічная мадэль. На непрадказальны выпадак трымаем на дэпазіце каля 100 мільёнаў. Запазычанасцей — аніякіх на працягу апошніх 6 гадоў. Не было затрымак і з выплатай заробкаў на нашых унітарных прадпрыемствах. На мастацкім камбінаце за свае сродкі — 450 мільёнаў рублёў — пабудавалі новую сучасную аўтаматызаваную кацельню. 122 мастакі з дапамогай саюза палепшылі ўмовы працы — атрымалі больш зручныя майстэрні. Толькі Барысаўскі камбінат затраціў на рамонт і закупку абсталявання і транспарту 325 мільёнаў рублёў. Раней мы гэтыя сродкі збіралі на сваім рахунку. Цяпер, каб пазбавіцца ад падаткаў за нерэалізаваныя расходы, мы толькі кантралюем рацыянальнае выкарыстанне грошай. Імкнемся, у адпаведнасці з заканадаўствам, эфектыўна эксплуатаваць свае будынкі, збудаванні і вольныя плошчы, правільна ўзаемадзейнічаць з фінансавымі і падатковымі органамі па ўсіх адлічэннях, укладваць грошы ў абнаўленне асноўных фондаў.



Л.Хобатаў. Таледа. Алей. 2004.

Усе прадпрыемствы рэнтабельныя, усе працуюць з прыбыткам. Словам, грошы ў СМ ёсць, і мы ведаем, на што іх выкарыстоўваць. Да прыкладу, штомесяц выдаткоўваецца каля 5-7 мільёнаў на падтрымку маламаёмных мастакоў. Цалкам аплачваем нашым ветэранам камунальныя паслугі і ўтрыманне майстэрняў…

Больш за 30 гадоў не рамантаваўся Палац мастацтва. Прыйшоў час рэканструяваць будынак. Для гэтага неабходна каля трох мільёнаў умоўных адзінак — каля 6 мільярдаў рублёў. Са складаннем праектнай дакументацыі праблем няма. А вось з рамонтам, заменай інжынерных сетак сваімі сіламі не ўпраўляемся — занадта шмат патрэбна грошай. Таму абвясцілі конкурс на лепшага інвестара. На сёння ён вызначаны і гатовы ўкласці сродкі на абнаўленне Палаца мастацтва. Рыхтуецца дамова на супрацоўніцтва. Рэканструкцыя пачнецца ў наступным годзе…

Усё гэта — заслуга не толькі кіраўніцтва, але і ўсіх членаў БСМ, якія дзесяцігоддзі нястомнай працай закладвалі падмурак для існавання грамадскай арганізацыі.

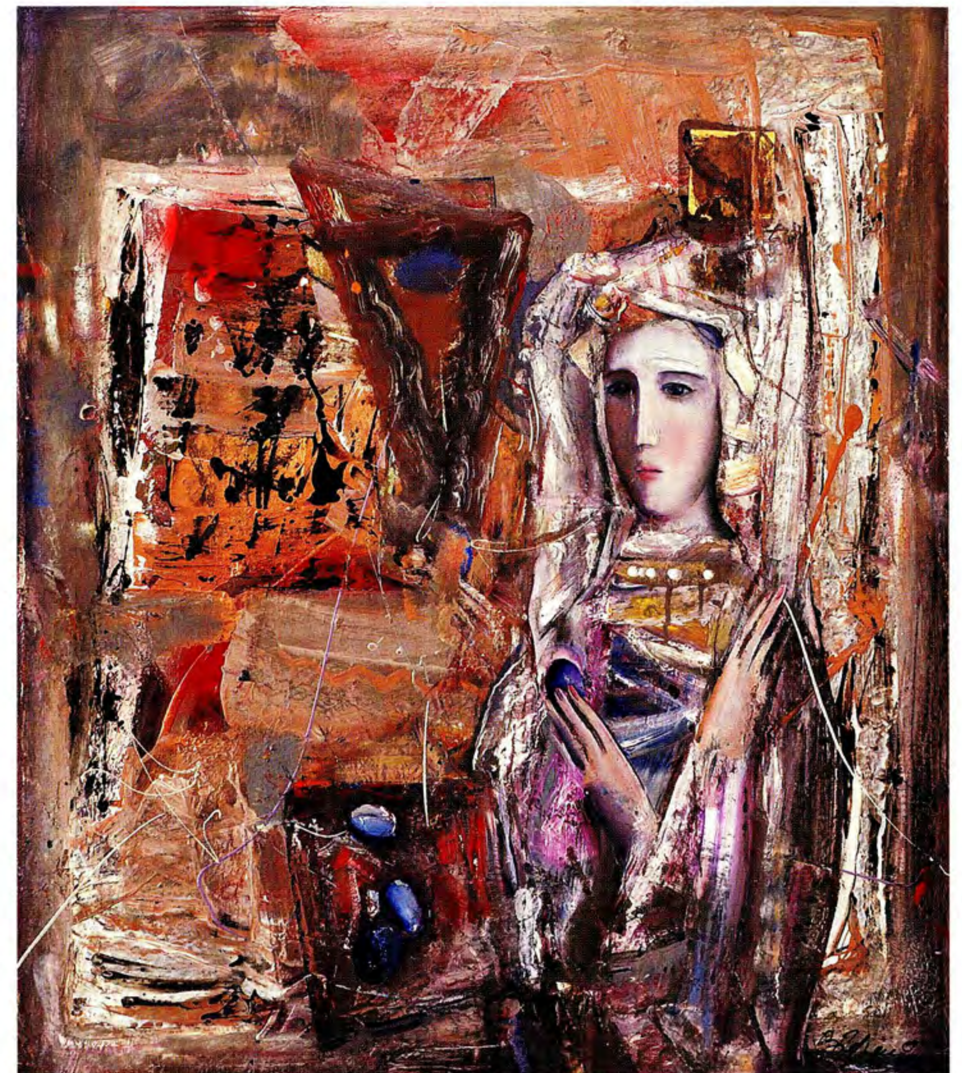
Так, суполка наша ў эканамічным плане — самадастатковая. Але грошай не бывае зашмат, тым больш у грамадскай арганізацыі, якая адказвае за фармаванне ў грамадстве мастацкага густу. І калі б ад падаткаў былі вызвалены і нашы прадпрыемствы, дык магчымасці СМ павялічыліся б неймаверна.

ЗАПІСАЎ Я.Р.

АКОРДЫ ЖЫВАПІСНАЙ МУЗЫКІ

СВЯТЛАНА ВАЙТОВІЧ

Выстава, якая была падрыхтавана ў Палацы Рэспублікі да II Міжнароднага фестывалю Ю.Башмета, склалася з работ трох мастакоў: Зоі Літвінавай, Леаніда Хобатава і Віталя Герасімава. Яна ўвасобіла гармонію і дынаміку музычных твораў у мастакоўскіх фантазіях, у пластыцы створаных імі сімвалічна-алегарычных вобразаў. Выстава мела адпаведную мерапрыемству назву: «Жывапісныя рапсодыі».



В.Герасімаў. Перламутравы вечар. Алей. 2007.

Не так часта супольныя мастацкія выставы выбудоўваюцца гарманічна і цэласна. Тым больш, калі ў праекце ўдзельнічаюць мастакі з розным светаадчуваннем, пластыкай і колераперадачай вобразаў. Важную ролю тут адыграла пабудова экспазіцыі, якая была вольна размешчана ў холе другога паверха, акцэнтавала ўвагу гледачоў — наведвальнікаў канцэртаў — на пэўных вызначальных для разумення канцэпцыі творах і дазволіла прасторы паміж карцінамі натуральна ўзаемадзейнічаць з плоскасцю палотнаў. Творы не «спрачаліся» паміж сабой, лагічна суіснавалі і пацвярджалі асноўны пастулат: музыка і мастацтва маюць вельмі шмат кропак судакранання.

Перадаць адносіны існуючага навакольнага свету і ўяўнага — задача нялёгкая. Мастакам удалося з дапамогай эфектных мастацкіх прыёмаў выявіць асаблівую гучнасць і гармонію музычных мелодый. У карцінах адчуваюцца вытанчанае гучанне скрыпкі, працяжны аксаміцісты альт і акорды сімфанічнага аркестра.

Назва «Жывапісныя рапсодыі» з'явілася невыпадкова. Рапсодыя — гэта музычны твор, у асноўным інструментальны, які вылучаецца вольнай формай, выкарыстоўвае разнапланавыя эпізоды, народна-песенныя тэмы. Менавіта такое буянне форм і пластычных прыёмаў было прадстаўлена і ў экспазіцыі. Удзельнікі выставы маюць шмат агульнага: яны атрымалі прызнанне ў Беларусі і за яе межамі, надаюць вялікае значэнне эстэтызацыі пластычнай формы, з'яўляюцца прыхільнікамі адточанай выяўленчай мовы, якой уласціва падкрэсленая завершанасць. Але розніца ў творчых і пластычных прыярытэтах — значная.

Кожны з мастакоў даследуе найбольш блізкі яму элемент выяўленчага мастацтва, дэманструе ўласную інтэрпрэтацыю, спосаб асэнсавання навакольнага свету. Ды галоўнае, што дамінуе ў работах усіх траіх, — гэта праца з колерам, увага да каларыту карціны. Акурат у асаблівым насычаным каларыце, які ў той жа час быў пададзены ў выставачнай прасторы надзвычай далікатна, памяркоўна, заключалася асноўная дынаміка экспазіцыі. Карціны ўспрымаліся разам досыць арганічна, хоць у экспазіцыі не было адзінства стылю, зместу і пластыкі. Мастакоў аб'ядanala менавіта шматвобразнасць.

У творчасці З.Літвінавай асноўнае месца займаюць пошукі сутнасці прадметаў і з'яў. Якраз гэта вызначае стылістыку і фармальную мову яе работ. Мастачка зыходзіць з фігуратыўнасці, але пры гэтым пазбаўляе формы матэрыяльнасці, даводзіць іх да стану абстракцыі, пераносіць ва ўмоўную прастору. Яна спрабуе пранікнуць скрозь вонкавую абалонку ў сутнасць з'яў. Нават у назвах — а З.Літвінава надае ім вялікую ўвагу — закладзены пэўны інтэлектуальны пасыл да гледача, месціцца першая прыступка да далейшага асэнсавання патаемнай глыбіні аўтарскай задумы.

Л.Хобатаў стварае свет, прапушчаны праз свядомасць і наноў нанесены на палатно. У сваіх карцінах, разлічаных на ўдумлівага і вытанчанага гледача, мастак замяняе рэаліі і калізіі калейдаскопам асацыятыўных адчуванняў. Зварот да ўнутраных рэалій быцця, да тонкіх псіхалагічных струн, да глыбінь падсвядомасці вымагае ад яго нетрадыцыйнага падыходу да мастацкага вырашэння карціны. Пабуджальным штуршком для яго фантазій становяцца рэальныя прадметы, людзі, і гэта дазваляе яму будаваць наўкол пэўную мізансцэну. «Срэбраны паразвон», «Перламутравы вечар» — светлыя назвы для светла-хрысціянскіх твораў Віталя Герасімава. На гэтых палотнах пануюць колеры фарфору, трапяткое паветра, вольная прастора. Рэалізм пераплятаецца з абстракцыяй, адкуль, як з чырванаватай смугі, з'яўляюцца Каложская царква, царква Барыса і Глеба, Ісус, Марыя… З колеравых плям у работах мастака выкрышталізоўваюцца анёлы і рыбы, лялькі і рэторты, абразы і кветкі — усё без часавых межаў.

Можна адно пашкадаваць, што выстава «Жывапісныя рапсодыі» радавала гледачоў цягам толькі некалькіх дзён.

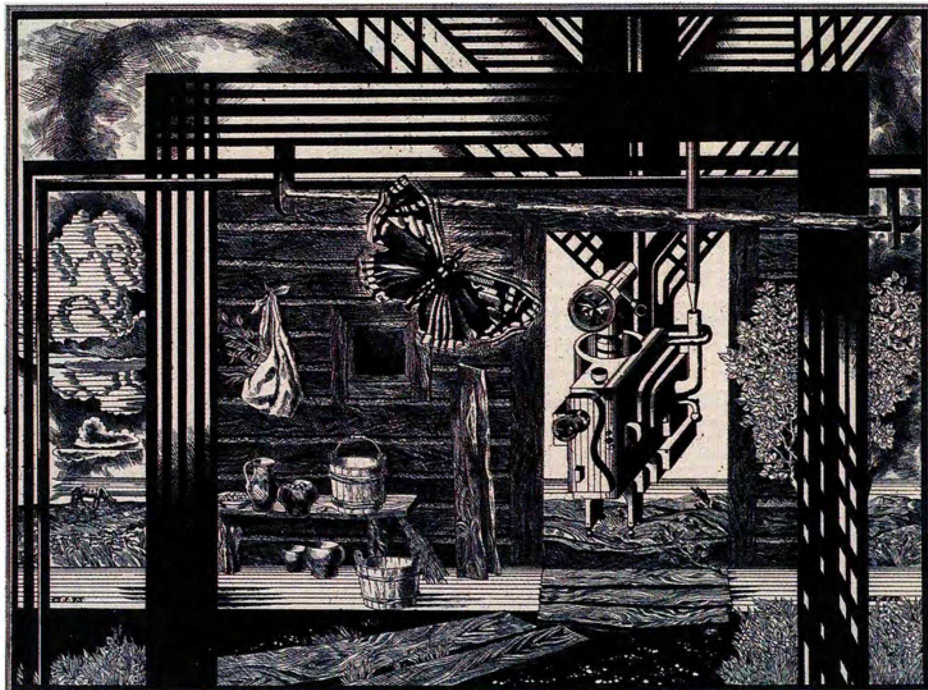
УЛАДЗІМІР БАСАЛЫГА.

ЗНІТАВАНАСЦЬ З РОДНАЙ ЗЯМЛЁЙ

АЛЕНА ВАСІЛЬЕВА

ГРАФІК, СТАРШЫНЯ БЕЛАРУСКАГА САЮЗА МАСТАКОЎ УЛАДЗІМІР БАСАЛЫГА СТАЎ ЗНАКАМІТЫМ ДЗЯКУЮЧЫ СЕРЫІ ЛІТАГРАФІЙ «ПОМНІКІ ДОЙЛІДСТВА БЕЛАРУСІ», ЯКАЯ ШМАТ РАЗОЎ ВЫСТАЎЛЯЛАСЯ, ДРУКАВАЛАСЯ НА ПАШТОЎКАХ, ПЛАКАТАХ, У ШКОЛЬНЫХ ПАДРУЧНІКАХ. ГЭТЫЯ РАБОТЫ ВЫЗНАЧЫЛІ І АСАБЛІВАСЦІ ТВОРЧАГА СТЫЛЮ МАСТАКА, СТАЛІ АДЗНАКАЮ ЯГО ПРЫХІЛЬНАСЦІ ДА НАЦЫЯНАЛЬНАЙ ТЭМАТЫКІ. І ХОЦЬ ПЕРАД ТЫМ І ПАСЛЯ БЫЛО ШМАТ АФОРМЛЕНЫХ ІМ КНІГ, БЫЛІ СЕРЫІ ЛІТАГРАФІЙ, ПРЫСВЕЧАНЫХ БЕЛАРУСКАЙ АЗБУЦЫ («МОВА НАША РОДНАЯ»), РЫЦАРСКАЙ ТЭМАТЫЦЫ («РАДЗІМА МАЯ ДАРАГАЯ»), АФОРТЫ («ПАКУТНІЦЫ ДУХОЎНАГА ЧАРНОБЫЛЯ») — МЕНАВІТА ВЫЯВЫ АРХІТЭКТУРНЫХ ПОМНІКАЎ УЛАДЗІМІР БАСАЛЫГА ЛІЧЫЦЬ СВАІМ ГАЛОЎНЫМ МАСТАЦКІМ ТВОРАМ. ПА ПРАВЕ ГАНАРЫЦЦА МАСТАК І ВЫРАТАВАНАЙ СПАДЧЫНАЙ АЛЕНЫ КІШ, ЗЯМЛЯЧКІ СА СЛУЧЧЫНЫ, ЧЫЕ МАЛЯВАНЫЯ ДЫВАНЫ — САПРАЎДНЫ НАЦЫЯНАЛЬНЫ СКАРБ. УСЯ КАЛЕКЦЫЯ ДЫВАНОЎ ЗАРАЗ ЗНАХОДЗІЦЦА Ў ЗАСЛАЎСКІМ ГІСТОРЫКА-КУЛЬТУРНЫМ МУЗЕІ-ЗАПАВЕДНІКУ, УПРЫГОЖВАЕ ЯГО ЭКСПАЗІЦЫЙНЫЯ ЗАЛЫ.

УЛАДЗІМІР БАСАЛЫГА — ЖЫВЫ І ГАВАРКІ ЧАЛАВЕК, КАЛАРЫТНАЯ І ПРЫКМЕТНАЯ ФІГУРА Ў МАСТАКОЎСКІМ АСЯРОДКУ, ДУША ЛЮБОЙ КАМПАНІІ, ВЫДАТНЫ ВЫСТУПОЎЦА. ГАВОРКА З ІМ ПРЫАДКРЫВАЕ НЕЗНАЁМЫЯ БАКІ ЯГО АСОБЫ І СТАРОНКІ ЯГО ТВОРЧАГА ЛЁСУ.



Успамін аб зямлі. Афорт. 1971.

— Заўжды надыходзіць часіна, калі трэба азірнуцца назад. У маладосці здаецца, што ўсё наперадзе — паспееш выказацца. Але жыццёвыя клопаты забіраюць дужа шмат сіл, і калі раптоўна ўсведамляеш, што ідзе сёмы дзесятак, здаецца, што і не было часу на вялікія справы.

Мне цяжка зараз, азірнуўшыся на сваё дзяцінства, акрэсліць галоўную рэч, якая падштурхнула мяне і маіх сяброў у мастацтва. Калі скончылася вайна, мне было ўсяго пяць гадоў. Але я памятаю маміны слёзы па бацьку, які загінуў пад самы канец вайны. Памятаю і вёску, куды нас маці адвозіла на лета, дзеда, працавітага, прыроднага самародка, вялікага аптыміста па жыцці, шчодрага на трапны і неабразлівы сялянскі гумар. «Пятрок? — казаў ён. — Хіба ў яго рубель пазычыш? Ён жа такі сквапны, што за рубель жабу па шпалах у Берлін дубцом загоніць». Нешта ад яго характару дасталося і мне.

Жыццё ў тыя гады было складанае. Сапраўдную галечу зведала маці, якая засталася адна з трыма дзецьмі ў Слуцку, дзе і працу людскую знайсці ў тыя часы было немагчыма. Але былі не толькі турботы і клопаты. Згадваецца сялянская ежа — тая жоўценькая бульбачка, агурочкі, яблыкі, якія ўва мне адгукаюцца асаблівым смакам дзяцінства. Дзед жыў амаль натуральнай гаспадаркаю. Таму мне пашчасціла дакрануцца да апошніх слядоў сялянскай прамысловай культуры і занатаваць яе ў сваіх малюнках. Мае дзеці і ўнукі вызначаюць свет ужо па-іншаму, гэта іх час і іх права. А я ж добра памятаю: ляжаш у высокую зялёную траву, зірнеш паміж сцяблінaчкамі — і бачыш там іншы сусвет, велізарны незнаёмы космас. І вось цяпер, у сталым ужо ўзросце, калі давялося аддаваць добрую частку самога сябе на будаўніцтва і ўладкаванне лецішча, я нібы зноў зазірнуў у дзяцінства...

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА

Тым не менш вам пашчасціла не толькі ў гэтым: у вас быў настаўнік малявання. А гэта многа значыла для творчага развіцця адоранага хлапчука з невялікага гарадка.

— Задумайцеся, што такое пасляваенны Слуцк: безбацькоўшчына на вуліцах, адзіная беларуская школка знаходзілася далекавата, хадзілі ў рускую. Маці марыла, каб мы сталі дактарамі. Але ўсё змянілася, калі я ўбачыў, як нейкі лейтэнант — кватарант у нашай хаце — трошкі, як я цяпер разумею, па-дылетанцку, але так прывабна маляваў. Мы з братам для малявання нават выкрадалі бланкі з гестапаўскага архіва, які захоўваўся ўжо пасля вайны на станцыі ў спецыяльным вагоне, так вабіў нас іх адваротны чысты бок.

Ахінула мяне сваім крылом і народнае мастацтва. Памятаю, што ў дзедавай хаце былі вышываныя ручнікі, абразы. Некаторыя з іх былі аддрукаваны на паперы —царкоўны шырспажыў. Але былі і сапраўдныя, высокамастацкія творы. Прабягаючы па хаце, міжволі спыняў на іх позірк. Запаміналіся вобразны строй, абрысы твараў, колеры, арнаментыка. А вось калі гасцяваў у цёткі, мне на вочы траплялі незвычайныя посцілкі з вялікімі прыгожымі вазонамі, паміж якімі хадзілі фантастычныя мажныя каты з дзівоснымі журавамі, львамі, львіцамі і русалкамі, з ракой, дзе плыў човен з закаханымі. Гэта было маё першае знаёмства з творамі Алены Кіш. Сярод хаты з земляной падлогай і саламянай страхой яны зіхацелі, як сонейка, яркімі фарбамі — блакітам, белізной, чырванню. А ў суседзяў аднойчы ўбачыў ілюстраваную Біблію. Мяне зацікавіла, што так праўдападобна і прыгожа можна намаляваць рукі, ногі, галаву чалавека...



Слуцкая брама ў Нясвіжы. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі». Каляровая аўталітаграфія. 1984.



Дом-крэпасць у Гайцюнішках. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі». Каляровая аўталітаграфія. 1984.

І вось тады я засеў за маляванне пасапраўднаму. Фарбаў у мяне не было, з цяжкасцю знаходзіў аловак. Калі быў ужо ў шостым класе, у горадзе адчыніўся мастацкі гурток у драўляным доме, гучна названым Палацам піянераў. Кіраўніком стаў Уладзімір Сцяпанавіч Садзін (нядаўна яму споўнілася восемдзесят). У той час ён толькі вярнуўся з вайны, ажаніўся, асеў у Слуцку і распачаў тую справу, якая акрэсліла творчую сцяжыну ўсяго нашага жыцця. Прагу да малявання наш настаўнік пранёс праз віхуры вайны, з якой у яго захавалася некалькі франтавых замалёвак. У.Садзін уладкаваўся ў Парк культуры маляваць афішы і адначасова вёў гурток. Ён сам вельмі хацеў акунуцца ў вір мастацтва. Шукаў вучняў. Спачатку ў студыю прыйшоў Мікалай Карзоў, наш старэйшы сябра, потым я з братам Мішам, Жора Скрыпнічэнка, Валодзя Федаровіч, а пасля яшчэ некалькі чалавек. Нам адвялі клас, дзе мы малявалі і пісалі нацюрморты. Пазней з'явіліся гіпсавыя галовы, конусы, кубы і шары. У.Садзін даваў нам хатнія заданні, сур'ёзна правяраў іх. Звыклыя хлапчукоўскія гульні зніклі, усе выхадныя дні мы праводзілі за маляваннем. Сёння разумею, што менавіта гэта ўсіх нас, выхаванцаў студыі, выратавала ад ўплыву вуліцы, ад жорсткасці аднагодкаў, ад усеагульнай абыякавасці.

Настаўнік вазіў нас у Мінск, вадзіў па выставах і майстэрнях, ладзіў пленэры на Бярэзіне, пазнаёміў з Траццякоўскай галерэяй і Пушкінскім музеем у Маскве. Памятаю, як мы ажно прыселі перад карцінай Іванава «З'яўленне Хрыста народу». Такой гэта здавалася нам недасягальнай мастацкай вышынёй... Гэта не знішчыла жадання займацца маляваннем, наадварот — падштурхнула да працы.

Наступны штуршок вы атрымалі ад Фаворскага...

— У 1957-м мы вырашылі напісаць мастакам лісты, папрасіць у іх парады ў нашай вучобе і даслаць нам іх аўтарскія работы, якія мы бачылі толькі на кепскай якасці рэпрадукцыях. Уладзімір Сцяпанавіч знайшоў даведнік з адрасамі мастакоў. І паперкі, напісаныя дзіцячымі почыркамі, разляцеліся ў Маскву, Палтаву, Калугу...





Літара Б. З серыі «Мова наша родная». Каляровая аўталітаграфія. 1988.



Францысканскі касцёл у Гродне. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі». Каляровая аўталітаграфія. 1983.

Напісалі і Фаворскаму. Частка мастакоў адгукнулася, даслалі, праўда, свае другарадныя творы. Але і яны былі для нас акенцам у свет мастацтва. Бывае, эцюд з натуры больш свежы і шчыры, чым тая праца, якая з яго напісана пазней. А вось ад Фаворскага, якому мы даслалі разам з лістом свае работы, прыйшоў грунтоўны адказ. Мастак не толькі прыслаў аўтарскія адбіткі да «Слова пра паход Ігараў», аддрукаваныя на рысавай паперы лыжачкай уручную, але і патлумачыў памылкі і пахваліў лепшых, сярод якіх аказаліся Жора Скрыпнічэнка і я. І сёння захоўваю ў сваім архіве гэты ліст, які літаральна выпрасіў некалькі гадоў таму ў Садзіна. Ён вельмі каштоўны для мяне — гэта была першая маленечкая, але важная ўзнагарода за нашы дзіцячыя памкненні да творчасці.

Мабыць, з таго часу графіка стала для мяне галоўнай. Нават калі паступіў у Мінскае мастацкае вучылішча, дзе асноўнымі прадметамі навучання былі жывапіс і малюнак, самастойна займаўся менавіта чорна-белай графікай.

Як паставіліся родныя да вашага рашэння стаць мастаком? Для вясковых людзей гэтая прафесія была хутчэй гульнёй, чым сапраўднай справай...

— Я вучыўся добра, у атэстаце ў мяне троек не было. Магло не быць і чацвёрак, каб не маляванне, якому прысвячаў увесь вольны час. Безумоўна, маці было вельмі крыўдна, што я паступаю ў нейкае там вучылішча. На яе разуменне — у ФЗУ. Але яна нічога не рабіла насуперак мне. Абрала пазіцыю сялянскага філосафа. Ды і хто мог у тыя часы разгледзець перспектыву ў мастакоўскай творчасці? Неўзабаве за мной у вучылішча паступіў брат. З таго часу мы неразлучныя, нават зараз нашы майстэрні знаходзяцца за агульнай сцяной. Дзякуй і дырэктару вучылішча Івану Краснеўскаму, які падказаў мне не кідацца пасля заканчэння на заробкі ў правінцыйныя гарады, а вучыцца далей у тэатральна-мастацкім інстытуце.

Яшчэ са студэнцкіх гадоў вы афармлялі кнігі, у асноўным паэзію — Ларысы Геніюш, Зоські Верас, Сяргея Грахоўскага, які ў той час толькі вярнуўся з высылкі. Ад гэтых кніжак адмаўляліся сталыя мастакі, бо ведалі — тут не будзе значных ганарараў, вялікай пашаны. А для вас гэта былі не студэнцкія «практыкаванні», хутчэй прыступка да галоўнай справы жыцця — занатавання нацыянальнай спадчыны.

— Гэта быў пачатак маёй творчасці. А я шукаў сваю адметную тэму, у якой мог бы выказацца поўнасцю. Натхняльнікам маёй першай — відаць, лепшай — вялікай серыі быў Уладзімір Караткевіч. Я ілюстраваў яго паэтычны зборнік «Мая Іліяда», па яго просьбе рабіў экслібрысы з выяваю Каліноўскага. У той час шмат мастакоў захапляліся яго творчасцю. Менавіта Караткевіч скіраваў мяне да вывучэння помнікаў даўніны. Яго жонка працавала ў Акадэміі навук і якраз у той час займалася зборам помнікаў дойлідства Беларусі. Я аднойчы пабачыў здымкі да будучай энцыклапедыі. Гэта сталася для мяне шокам. Мы прызвычаіліся, што ў Мінску нічога няма, у маім родным Слуцку таксама ўсё было вынішчана. Аказалася: варта праехаць колькі кіламетраў, каб пабачыць іншую Беларусь...

Захапленне гістарычным мінулым было характэрнай рысай вашага пакалення?

— Усе мае карані зноў-такі ў дзяцінстве. Маці вадзіла да споведзі ў царкву. Памятаю, як увайшоў у памяшканне, дзе было мноства народу, я, зусім яшчэ малы, мог бачыць толькі блакітную столь, якую брат Алены Кіш распісаў анёламі. Калі мы выходзілі на вуліцу, спынялі позірк надмагільныя помнікі. Царква была невялічкая, драўляная, потым яе спалілі — нібы ад кароткага замыкання. Але адчуванне святасці, якое жыло ў тым памяшканні з іконамі і роспісамі, засталося.

Калі прыхаў вучыцца ў Мінск, упершыню сутыкнуўся з меркаваннем людзей, якія адкрыта гаварылі, што ў беларусаў нічога свайго няма. Ні гісторыі, ні архітэктуры, ні высокага мастацтва. Такое стаўленне абражала, але і надавала сілы бараніць сваю «сялянскую» культуру, знаёміцца з гісторыяй больш глыбока. На мяне вельмі вялікі ўплыў у гэтым плане зрабіў Лявон Баразна. Аказалася, што быў Францыск Скарына, была Рагнеда, Еўфрасіння Полацкая. Але калі пра Рагнеду яшчэ можна было пачытаць у гісторыі, дык пра Еўфрасінню нават не згадвалі. Усё, што тычылася беларускай мовы, сустракалася непрыхільна. Калі ты замест гуку «т» выгаворваў «ц», з цябе ўжо насміхаліся. Гэта загартоўвала нашы душы, прымушала ў думках бараніць сваё і шукаць грунт для гэтай абароны. Вось тады і пачало гуртавацца наша пакаленне. В.Шаранговіч, Я.Кулік, Л.Баразна, Л.Шчамялёў, Г.Вашчанка... Гэтыя мастакі разумелі і выяўлялі кожны па-свойму праблему адраджэння нацыянальнай культуры. Вузкі спачатку асяродак хутка ператварыўся ў шырокую плынь.



Кальвінскі збор у Смаргоні.
З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі».
Каляровая аўталітаграфія. 1984.



Касцёл у Ішкальдзі. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі».
Каляровая аўталітаграфія. 1986.

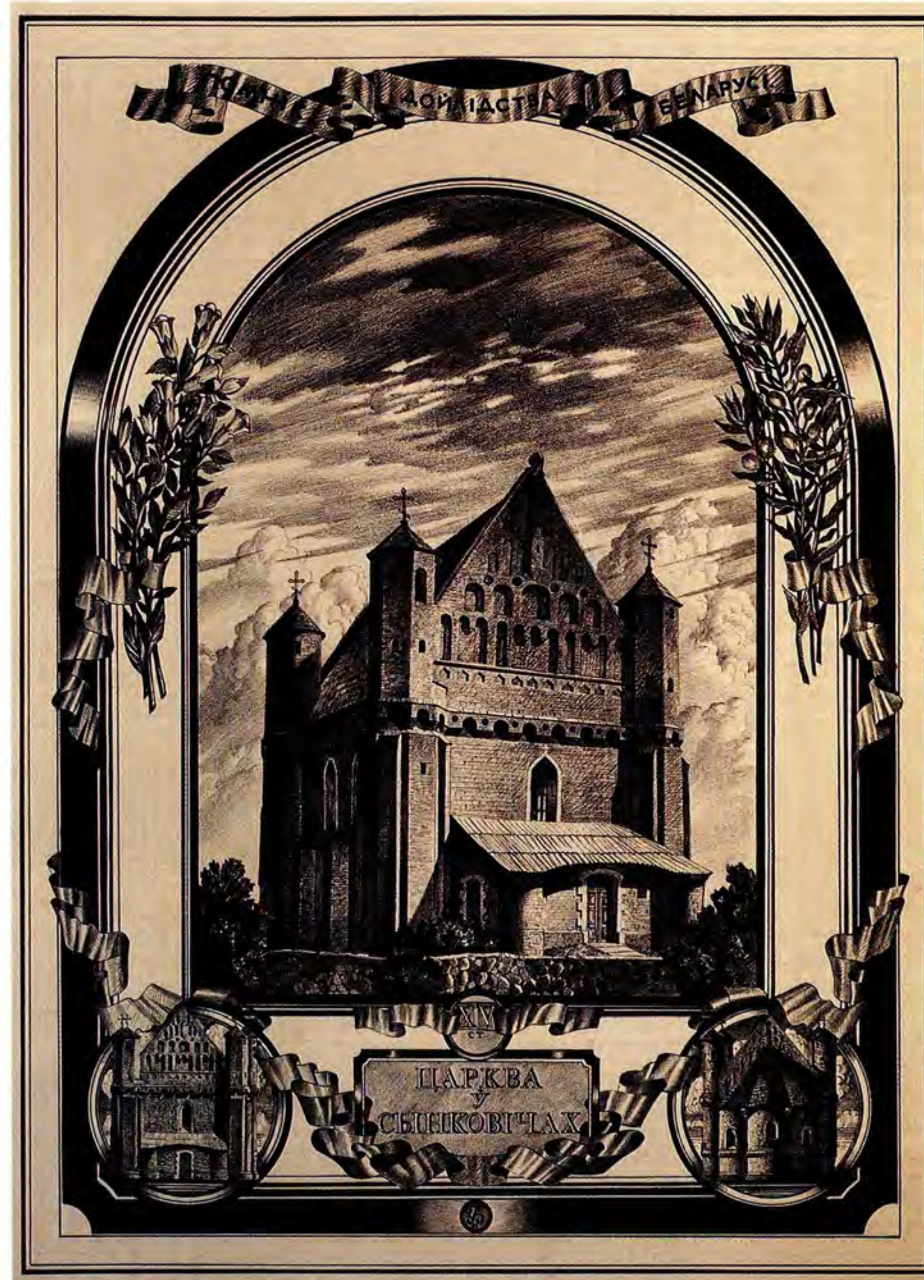
Але быў момант, калі гэтаму асяродку ў пачатку 1980-х прад'явілі абвінавачанне ў няправільным разуменні шляхоў развіцця мастацтва...

— У гэты час у прэзідыуме Саюза мастакоў была выдатная кагорта аднадумцаў — Л.Шчамялёў, В.Шаранговіч, Г.Вашчанка, П.Свентахоўскі, Э.Агуновіч; я ўзначальваў секцыю графікі. На чале саюза стаяў В.Грамыка, першым сакратаром быў Л.Шчамялёў.

У той час у саюзе былі створаны некалькі шэфскіх камісій — па рабоце на сяле, прамысловасці, арміі. Я ж узначальваў камісію па народным мастацтве як галоўны мастак Мастацкага фонду. Мы бралі ў саюзе машыну і ехалі адшукваць агеньчыкі народнай творчасці. Адну з такіх экспедыцый мы наладзілі ў пошуках твораў Алены Кіш. Я ніяк не мог забыцца пра тыя фантастычныя істоты, што радавалі мяне ў дзяцінстве. Камісія сабрала дванаццаць яе дываноў. Цікава, што А.Кіш ніколі не малявала па трафарэце. Кожны раз па-новаму. На падлозе раскладала льняную тканіну, апырсквала вадой і хімічным алоўкам абводзіла абрысы, пасля замалёўвала іх фарбамі. Калі мы наладзілі выставу, адбылося сапраўднае адкрыццё новага імя. Адначасова гэткім жа чынам былі «адкрыты» імёны Язэпа Драздовіча і іншых майстроў нашага мастацтва.



Мікалаеўскі сабор у Слуцку.
З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі».
Каляровая аўталітаграфія. 1990.



Царква ў Сынкавічах. З серыі «Помнікі дойлідства Беларусі».
Каляровая аўталітаграфія. 1983.

Мы падрыхтавалі і першыя рэспубліканскія выставы, прысвечаныя дзеячам нацыянальнай культуры. А як было раней: вызначалася кіраўніцтвам тэма, напрыклад, «Мы будуем камунізм», выдзяляліся грошы. І мы ўсе дружна «будавалі камунізм». Але калі я прыносіў на такую выставу выявы Мірскага замка, Ішкальдскага касцёла, царквы ў Маламажэйкаве, выкінуць з экспазіцыі работы не маглі.

Першую выставу прэзідыум прысвяціў паэтэсе Цётцы. Мастакі прынеслі каля ста работ, хоць грошай ніхто не выдзяляў. Пачаўся неймаверны пярэпалах: чаму людзі робяць экспазіцыю задарма? Выставу хуценька расфарміравалі па музеях, ваенных частках, не даўшы правесці па іншых гарадах, як гэта задумвалася. Пазней мы наладзілі выставу, прысвечаную 500-годдзю з дня нараджэння Гусоўскага, следам — прысвечаную Багдановічу. І тут улады спахапіліся, далі вялікую залу, дагаворы. Вынікам усіх нашых намаганняў сталі «каласавіны» і «купалініяны», якія адкрываюцца да кожнай юбілейнай даты песняроў і прымеркаваны да з'езда БСМ у гэтым годзе.

А што датычыць нас, ініцыятараў, у тыя 1980-я ўсё скончылася «рэпрэсіямі». Аказалася, што мы няправільна зразумелі шляхі развіцця мастацтва. І таму на бюро гаркама партыі мяне знялі з пасады галоўнага мастака Мастацкага фонду і старшыні секцыі графікі, П.Свентахоўскага — з пасады адказнага сакратара, Л.Шчамялёва — першага сакратара. У той час мяне моцна падтрымаў Уладзімір Караткевіч. Ён ужо перажыў забарону да друку «Дзікага палявання караля Стаха», праблемы з выданнем «Зямлі пад белымі крыламі», пад пытаннем заставаўся яго твор «Каласы пад сярпом тваім». На сваё пяцідзесяцігоддзе ён афіцыйна ад мастакоўскага цэху запрасіў менавіта мяне.

Але тым не менш сваю серыю «Помнікаў» вам удалося давесці да канца?

— Так, хоць цягам дзесяці гадоў мне даводзілася вельмі цяжка. Але пашчасціла, што трапіў у майстэрню Малаткова на Мінскім мастацка-прамысловым камбінаце і там на літаграфскіх камянях выканаў і аддрукаваў даўно задуманую серыю «Помнікі дойлідства Беларусі». Міністэрства культуры заключыла са мной доўгатэрміновую дамову на гэтую серыю, такая практыка толькі распачыналася. Да кожнай выставы рабіў па тры лісты. Працягваў ілюстраваць кніжкі. Мяне не хвалявала вонкавая эпатажнасць, навізна вырашэння. Я хацеў выказацца глыбока, кранальна і выразна. Бо маё жыццё вельмі моцна знітавана з лёсам роднай зямлі.

Калі ў мяне пытаюцца, чаму маё пакаленне сканцэнтравалася ў асноўным на гісторыі, я адказваю: у той час гэта быў самы магутны прабел у выхаванні нашага грамадства. Не скажу, што мастакі да нас не пісалі работы на гістарычныя тэмы. Але мы адкрывалі тое, пра што не было яшчэ сказана. Што Радзівіл — не польскі шляхціц, а беларускі магнат і мецэнат. Мы выяўлялі постаці ваяроў і князёў, малявалі помнікі архітэктуры і славутыя бітвы мінулых стагоддзяў. Мы пусцілі ў жыццё гэтую жыватворную хвалю, яна закранула і маладзейшых за нас. А яны ўжо нацыянальную тэматыку і сімволіку ўводзілі ў кантэкст сучасных форм мастацтва. І найлепшы тут прыклад — Мікола Селяшчук, які будаваў свае алегарычныя карціны на глыбока нацыянальным матэрыяле.

Апошнія гады вы шмат сіл аддаяце грамадскай дзейнасці. У якасці старшыні Беларускага саюза мастакоў даводзіцца праводзіць час у кабінеце, ахвяруючы магчымасцю творчай працы ў майстэрні...

— Я разумею неабходнасць гэтага. Наша задача — захаваць Саюз мастакоў, яго вытворчую базу, творчы патэнцыял, бо ў дзяржавы няма іншых інстытутаў, якія б займаліся выяўленчым мастацтвам. Захаваем — і ў нас будзе надзея спакойна глядзець у будучыню.

ЖЫЦЦЁ БЕЗ ПРАБЛЕМ?

ЯЎГЕН ШУНЕЙКА

ЗАПАВЕТНАЯ МАРА КОЖНАГА САПРАЎДНАГА МАСТАКА — СТАЦЬ ВЯЛІКІМ І АГУЛЬНАПРЫЗНАНЫМ ТВОРЦАМ. ДЛЯ ЯЕ РЭАЛІЗАЦЫІ НЕ АБАВЯЗКОВА НАРАДЗІЦЦА Ў САРОЧЦЫ. БОЛЬШ ГАРАНТЫЙ ДЛЯ ЎЗЫХОДЖАННЯ НА АЛІМП ПАПУЛЯРНАСЦІ ДАЕ РАЗУМЕННЕ ЗАКОНАЎ НЯСПЫННАГА РАЗВІЦЦЯ ТВОРЧАГА ПРАЦЭСУ, ЯКІ СПРАДВЕК ВЫВОДЗІЦЬ МАСТАКОЎ НА ВЫРАШЭННЕ ЎСЁ НОВЫХ АКТУАЛЬНЫХ ЗАДАЧ.

Адкінуць недарэчны цяжар супярэчлівых меркаванняў, унесці яснасць ва ўсе «заблытаныя» пытанні творцу дапамагае незалежная мастацкая крытыка. У Беларусі яна займае аб'ектыўныя і спрыяльныя для мастакоў пазіцыі, не культывуе адасобленае кола абраных імёнаў, не стварае «куміраў», але многім творчым асобам, якія праяўляюць хоць кропельку прафесійнай актыўнасці, не шкадуе слоў падтрымкі. У 1990-х — напачатку 2000-х гг. мастацкая крытыка аднязначна выступала за свабоду творчых эксперыментаў, за права мастака тварыць згодна са шчырымі памкненнямі сваёй непаўторнай індывідуальнасці. Але да якіх вынікаў прыйшла сёння большасць вольных у сваім выбары маладых і сталых прафесіяналаў? Ці выкарысталі яны напоўніцу сваю неабмежаваную свабоду творчасці за паўтара дзесяцігоддзя нацыянальнай незалежнасці нашай маладой беларускай краіны, дзе за гэты час з'явілася так шмат новага, станоўчага, узорнага ў многіх сферах жыцця?

Сёлета Беларусь святкавала 125-годдзе Янкі Купалы і Якуба Коласа, 120-годдзе Марка Шагала, 200-годдзе Напалеона Орды, 940-годдзе Мінска. Як шаноўныя сябры Беларускага саюза мастакоў адгукнуліся ў сваёй творчасці на гэтыя актуальныя для развіцця нацыянальнага мастацтва часавыя вехі? Прабачце, але многім няма чаго і адказаць, бо яны, мабыць, не чулі і не ведалі пра такія юбілейныя даты. Мо таму, што няспынна займаюцца рэанімацыяй салоннага рамяства, якое, як і ў часы кічавага рэтрастылю Напалеона III, падпарадкоўваецца мяшчанскай бесклапотнасці, беспраблемнасці, дагаджае безгустоўнасці. Больш таго — нават спрабуюць задавальняць сумніўныя паталагічныя попыт на адлюстраванні «рахітычна-кволых» дзетак (з не па ўзросце эратычнымі настроямі), на мешаніну-блытаніну розных арганічных і тэхнакратычных форм і атрыбутаў. Да пэўнага моманту на незлічоныя гламурныя абразкі «à la sans-soussi» (жыццё без праблем) і «эксклюзіўныя» дзіватвы шырокая публіка пазірала з цікавасцю, усё апраўдвала, нават шукала прыкметы «непрызнаных геніяў». Патрабавальная ж крытыка спрабавала не ўмешвацца, каб не перашкаджаць наладжванню дыялога мастака з шырокім колам рэцыпіентаў самага рознага дыяпазону інтарэсаў і захапленняў. Але досыць захоўваць алімпійскі спакой. Ёсць мера ўсяму.

Надышоў час падсумавання здзейсненага і вызначэння новых перспектыў. І напрошваецца пытанне да сучасных творцаў усіх пакаленняў: ці можна закамуфляваць безыдэйнасць і адсутнасць актуальных вобразных пачаткаў самымі адмысловымі фактурамі, аздобленымі сусальным золатам?

Мастацкая крытыка не можа быць па-ранейшаму празмерна далікатнай, паблажлівай, нібы касметычны крэм для змякчэння скуры. Яе словы абавязаны гучаць як набат, як праўдзівае і гнеўнае слова купалаўскага Гусляра. Яна павінна быць прынцыповай і незалежнай, як непахісная эпічная Бандароўна. Нонканфармізм незалежнай крытыкі можа выклікаць у шаноўных сяброў саюза крыўду, незадаволенасць, нават пратэст. Але толькі праз прынцыповую дыскусію, праз дыскамфорт парушэння вонкавай абалонкі «забранзавеласці» пачнецца пераасэнсаванне творчых задач, што і мусіць дапамагчы выправіць сітуацыю.

За дзесяцігоддзе салоннага прыстасавання з яго камерцыйнай «прадажнасцю» вельмі пацярпела маладзёжнае мастацтва, якое і цяпер як след не можа акрыяць, вызначыць сваю ролю ў мастацкім працэсе. Сям-там ужо ладзяцца цікавыя выставы, але гэта яшчэ сціплыя і наіўныя спробы творчай самастойнасці. У іх аўтараў, на шчасце, ёсць запас часу, каб заявіць пра сябе, сцвердзіць уласныя вобразныя адкрыцці.

Сумна бачыць шматлікія прыклады непаслядоўнасці, хісткасці творчых пазіцый. Шмат хто з мастакоў распачынаў у канцы 1980-х гг. чарнобыльскую тэму, атрымаўшы шырокую грамадскую падтрымку і высокую ацэнку крытыкі. Але сёння, на жаль, іх шэрагі парадзелі. Няўжо ўсё залежыць ад сацыяльнага заказу? А дзе шчыры выбар неспакойнага мастакоўскага сэрца? Ён цяпер не надта прыкметны. Тое самае можна сказаць і пра сувязі мастацтва з эпічнай літаратурай, узорамі прыгожага пісьменства, кнігадрукаваннем, хрысціянскім адраджэннем, гісторыяй і г.д. Значныя тэмы так і застаюцца нявырашанымі, недапрацаванымі.



В.Шкаруба. Снежань. Алей. 2002.



А.Ксяндзоў. Алена І. Алей. 2006.

Вялікую шкоду сталым і маладым мастакам наносіць празмерная эксплуатацыя аднойчы знойдзеных вобразных, фармальных і тэхнічных вырашэнняў. Год за годам множацца самапаўторы, хоць ім і даюцца розныя назвы. У скульптуры неўтаймоўна павялічваецца папуляцыя «яйкагаловых» крылатых і бяскрылых істот, у жывапісе і кераміцы створаны ўжо цэлы флот розных «сімвалічных» каўчэгаў, у графіцы тыражуюцца «траянскія коні», «Вавілоны», «муры» і г.д. Такія штукарскія метады прыводзяць да таго, што ўсе работы падаюцца фрагментамі нейкай неакрэсленай кампазіцыі, падзеленай на шматлікія манатонныя, невыразныя часткі без вобразнай самастойнасці.

Нашы шаноўныя класікі, мастакі старэйшага пакалення, не страцілі творчай ініцыятывы, але неяк не ўтрымаліся на той эпічнай вышыні, на якую ўзышлі ў 1960-х — пачатку 1980-х гг. дзякуючы шчыльнай сувязі з паэтычным светам Янкі Купалы і Якуба Коласа і самімі манументальнымі постацямі песняроў. У 1967 г. У.Стальмашонак стварае свой лепшы манументальны твор — «Партрэт Якуба Коласа», у 1979 г. М.Савіцкі дорыць нам адзін з самых велічных у беларускім жывапісе вобраз Янкі Купалы. В. Шаранговіч у 1978 г.стаў аўтарам шэдэўра беларускай кніжнай графікі — вобраза Гусляра, які можна параўнаць са скульптурным прататыпам — «Майсеем» Мікеланджэла. Ад гэтага Асілка-праўдалюбца бярэ пачатак у графічных вобразах мастака велічны і гераічны род: Сейбіт, Бандароўна, Зося і Янка, Камунары і інш. На ўзровень біблейскіх першаўзораў выводзіць у ілюстрацыях да паэмы Янкі Купалы «Яна і я» (1979) вобразы прадстаўнікоў беларускай нацыі Г.Паплаўскі. Гэта — творы народных мастакоў Беларусі, якія праз сувязь мастацтва з класічнай літаратурай даказалі, што нацыянальная тэма ў наватарскай творчасці з'яўляецца прыярытэтнай.

У 2002 г. убачыла свет на беларускай, рускай і польскай мовах юбілейнае выданне паэмы Якуба Коласа «Новая зямля», якая мусіла б стаць настольнай кнігай кожнага сучаснага мастака. У 2007 г. з'явіўся яе пераклад на ўкраінскую мову. Такую падзею немагчыма абысці маўчаннем, бо ў сувязі з новымі перакладамі ў паэмы адкрываюцца глабальныя перспектывы. Яе можна лічыць самым маладым і шырока прызнаным эпасам Усходняй Еўропы, які дазваляе звярнуцца да неўміручых вобразаў свайго народа як да сучасных Сейбітаў добрага і гуманнага. Што можа быць больш актуальным для сучаснага мастака? Калі хоць аднойчы, паважаючы свой радавод і сваё творчае прызванне, ён звернецца да мастацкай актуалізацыі ідэйных пачаткаў «Новай зямлі» — многія праблемы знікнуць раз і назаўсёды. Але пакуль толькі В.Шаранговіч узяўся за яе ілюстраванне сродкамі акварэльнай графікі. Падышоў да гэтага па-майстэрску, з веданнем традыцыйных вясковых, мястэчковых рэалій і народных тыпаў, сканцэнтраваўшы іх да чыста побытавай характарыстыкі.

Варта і іншым вопытным мастакам, якія прэтэндуюць на заслужанае лідэрства, вызначыцца наконт прыярытэтных вобразаў і прынцыповых крытэрыяў, што дапаможа пазбегнуць блытаніны і двухсэнсоўнасці. Мастацкую крытыку не цікавяць камерцыйныя праекты мастакоў у Беларусі і за яе межамі. Гэта іх асабістая справа, якая не мае адносін да актуальных, стратэгічных праблем развіцця сучаснага беларускага мастацтва. Усе бліскучыя офісныя аздабленні, надкамінныя пазалочаныя статуэткі, дэкаратыўныя вышыўкі з люрэксам і парчой у шыкоўных гасцёўнях агулам каштуюць у вачах незалежнай крытыкі значна меней, чым, напрыклад, хуткі накід мінскай вуліцы, праект помніка легендарнаму Мянеску і візуалізацыя ў розных відах і формах творчасці іншых актуальных ідэй, народжаных і запатрабаваных сучасным жыццём.

Звернемся да набалелага. Мінск не мае свайго прэстыжнага «Каралеўскага пагорка», як іншыя, нават больш маладыя па ўзросце гарады. Але ў ім склалася небывалая ў свеце цэнтральная магістраль, супердамінантамі якой сталі манументальныя статуі Янкі Купалы, Якуба Коласа і Францыска Скарыны. На многіх будынках праспекта з'явіліся мемарыяльныя шыльды, прысвечаныя слаўтым людзям нашай зямлі. У скульптараў няма больш важнай задачы на бліжэйшую перспектыву, чым пераўтварэнне цэнтра Мінска ў буйны комплекс, прысвечаны ўслаўленню лепшых якасцей нашай пакуль што «невядомай



В.Ціханаў. Тут кніжак болей не чытаюць. Алей. 2006.



У.Зінкевіч. Верасень. Змешаная тэхніка. 2005.

нацыі» ў падмацаванне значнасці ўжо створаных помнікаў. А потым, калі будзе рэалізавана вялікая ідэйная задача, можна будзе «расслабіцца» і звярнуцца да вулічных скульптурак «паштальёнаў печкіных», «арлекінчыкаў» — а не наадварот.

Можа, нехта з нашых айчынных эксперыментатараў-мадэрнізатараў наіўна лічыць, што даўно адышлі часы эпічных вобразаў і не трэба азірацца назад. Уявім, што «Новая зямля» раптам нарадзілася ў сучаснай англійскай літаратуры 1930-х гг. Гэта адразу б скіравала мастацтва ў вялікім рэгіёне так званага еўрапейскага і амерыканскага Захаду да засваення яе вобразных навацый. Стыль сучаснага мастацтва набыў бы чаканую значнасць пасля доўгага постмадэрністычнага драблення, адсутнасці вызначальных напрамкаў. Няўжо мы забыліся, што гамераўскія вобразы жывілі тысячагадовае развіццё антычнага мастацтва, а Біблія — больш як тысячагадовы перыяд Сярэднявечча, Рэнесансу і Барока? А можа, наш малады эпас — гэта сучасная «Біблія»?

Існуе яшчэ адна далікатная праблема, якую неабходна вырашыць. Нашы мастакі не вельмі ахвотна чытаюць мастацтвазнаўчыя артыкулы. Існуе ў пэўным іх коле нават меркаванне, што ў нас ўвогуле «няма мастацкай крытыкі». Але ёсць у кожнага мастака свая «ахілесава пята». Гэта — кніга водгукаў на іх выставах, дзе гледачы пакідаюць свае ўсхваляваныя і шчырыя запісы. Крытыкі пакуль недаацэньваюць выніковасць такога мануальнага міні-жанру і рэдка ім карыстаюцца. Аўтар жа гэтых радкоў часта яго практыкуе.

Уявім, што мы — на выставе вялікага кола сучасных мастакоў-лідэраў, якія абавязкова прачытаюць пажаданні і заўвагі. І, магчыма, прымуць іх усур'ёз. Аўтары знаходзяцца ў выдатнай творчай кандыцыі, ім не трэба ўжо даказваць, як гадоў 15–20 таму, што яны падаюць вялікія надзеі, валодаюць прафесійным майстэрствам, ім хапае прафесійнага і жыццёвага досведу. Неабходна толькі сканцэнтраваць намаганні на галоўным — і да гэтага можа падштурхнуць крытык, які назірае за іх творчасцю з 1970-х гг., памятаючы нават удалыя курсавыя прагляды, паспяховыя абароны дыпломаў і ўдзел у маладзёжных выставах.

Зрэшты, колькі «водгукаў»-замалёвак.

...В.Ціханаў аб'ектыўна стаў на сённяшні дзень аўтарам вельмі запатрабаванай, актуальнай і драматычнай чарнобыльскай тэмы, знайшоўшы для сваіх раней напрацаваных «мазаічна-пейзажных» асацыяцый належнае выкарыстанне. Але ад мастака патрабуюцца новыя матывы, папярэджанні экалагічнай небяспекі не ў канстатыўна-дакументальнай, а ў вобразнай форме.

...М.Басалыга прысвяціў чарговую батальную кампазіцыю бітве князя Альгерда з татарскімі ханамі на Сініх Водах, якая адбылася 645 гадоў таму дзеля вызвалення Украіны. Лютасць сечы, напружанасць барацьбы — як асноўная ідэя адлюстравання — пачынаюць заўважальна пераходзіць у мастака з аднаго гістарычнага сюжэта ў другі. Варта задумацца над іншымі творчымі варыянтамі ўспрымання гістарычных падзей.

...В.Шкаруба і У.Грышкевіч спецыялізуюцца на напісанні камерных матываў беларускай прыроды, якія падаюцца невычэрпнымі, сімвалічна шматасацыятыўнымі. Але не можа задавальняць рэдукцыя тонкіх каларыстычных адценняў у кірунку графічнасці ці нават манахромнай фатаграфічнасці. Гэта — не тыпова для беларускага краявіду, дзе няма застыласці і каляровай шэрасці, разбеленай «умбрыстасці» і да т.п.

...В.Альшэўскі паказаў сябе як вопытны партрэтыст. Аднак, яго работы ў дадзеным жанры сучаснага жывапісу пазбаўлены стрыжнявой ідэі, напрыклад, выяўлення значных асоб у нашым навуковым ці творчым асяроддзі. А без такіх вобразаў партрэтны жанр выглядае збяднелым і аднастайным. Ці можна ўявіць партрэтную творчасць вялікага В.Сярова без вобразаў славутых актрыс, танцоўшчыц, спевакоў?

Невялікаму колу мастакоў, наадварот, удалося мэтанакіравана наблізіцца да вырашэння сучаснага жаночага ідэалу прыгажосці. Найважнейшым, нават сенсацыйным іх адкрыццём ў маляванні нашых беларускіх сучасніц з'яўляецца тое, што творцы прыкмецілі іх вобразную сувязь з рознымі мастацкімі стылямі: мадэрнам, сімвалізмам, арт-дэко і інш. А.Ксяндзоў, які адносна нядаўна яшчэ не зусім сур'ёзна памнажаў серыю «гарэзлівых вакханак», нечакана прадэманстраваў некалькі надзвычай выразных і надзвычай сучасных жаночых партрэтаў. Якія яшчэ трэба прывесці мастацтвазнаўчыя аргументы, каб здольны мастак больш не вяртаўся да сумніцельных «вакханак» і заставаўся верным рудавалосым Музам?

У.Зінкевіч адзін з першых у 1990-х гг. улавіў сімвалічную аўру ў характве нашых маладых суайчынніц і знайшоў не адзін выдатны вобраз у рэчышчы гэтай тэмы. Але неўзабаве стаў эксплуатаваць пэўную дэматэрыялізаванасць жаночых постацей, ахінутых у паўпразрыстыя белыя драпіроўкі. Магчыма, новым паслядоўным крокам для мастака стане большая сувязь яго чароўных гераінь з рэальным мінскім асяроддзем?

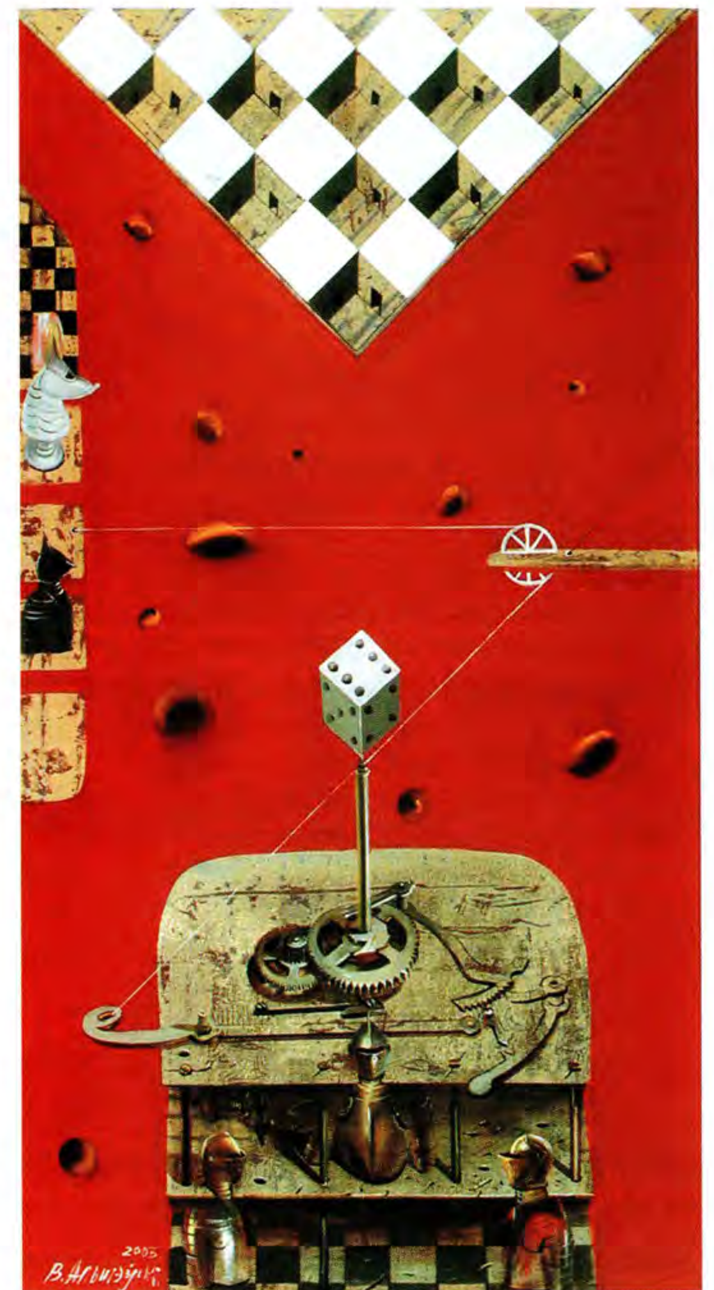
Нельга ігнараваць з'яўленне новых прафесій і заняткаў жанчын, якія знянацку паселі перад кам'ютэрнымі экранамі, занялі месцы за ксераксапаратамі, за барнымі стойкамі і г.д. Менавіта ў такім эксклюзіўным сучасным асяроддзі прыкмеціў і адлюстраваў У.Тоўсцік адзін са сваіх найбольш удалых вобразаў першай паловы 2000-х гг. — вобраз маладой афіцыянткі ў зале для гульні ў більярд. Пачатак — дастойны лепшых традыцый парыжскага «fin de siècle» (канец XIX ст.). А ці будзе мінскі працяг — «commencement de siècle» (пачатак XXI ст.)?

Прыемна ўражвае, што Мінск стаў выглядаць у новым стагоддзі як дастойная павагі еўрапейская метраполія. Вось толькі вельмі рэдка можна ўбачыць на вуліцах горада вядомых мастакоў з эцюднікам ці з альбомам для накідаў, як у ранейшыя часы — Н.Орду, Я.Драздовіча, А.Тычыну і інш. Хіба што П.Татарнікаў здолеў папрацаваць над вобразам Мінска, выканаўшы для аднаго з сучасных выданняў пра нашу сталіцу арыгінальны варыянт графічнай рэканструкцыі яе гістарычнага цэнтра з вышыні птушынага палёту. Вось бы дзе апусціцца здольнаму графіку ды аднавіць слаўнае жыццё горада XVI — XVIII ст., як гэта ён зрабіў на матэрыяле італьянскай мінуўшчыны пры афармленні «Венецыянскага купца» У.Шэкспіра.

Несумненна, што многія навукова-рэканструкцыйныя і іншыя актуальныя мастацкія задачы нашым дасведчаным мастакам варта вырашаць у цесным супрацоўніцтве з навукоўцамі, даследчыкамі, літаратарамі, культуролагамі, архітэктарамі, святарамі, спартсменамі, вайскоўцамі... Такім чынам яны змогуць выпрацаваць і ідэал сучаснага мужчыны, бо сёння месцы былых правадыроў і самаахвярных абаронцаў Радзімы занялі далёка не ідэальныя тыпажы.

Непакоіць і недастатковая актыўнасць творцаў дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Больш дынамічна праяўляюць сябе майстры народных рамёстваў, нават вучні ліцэяў і каледжаў, якія эксперыментуюць літаральна з усімі даступнымі матэрыяламі, працуюць у самых непрыстасаваных умовах, ажно на вуліцах падчас святочных мерапрыемстваў. Прыкладнікі ж з акадэмічнымі дыпломамі не здолелі яшчэ правесці прадстаўнічага шэрагу выстаў, каб сцвердзіць здабыткі 1990-х — 2000-х гг., вызначыць перспектыўныя параметры дэкаратыўнага стылю пачатку новага стагоддзя. Шчаслівым выключэннем сталі рэгулярныя справаздачныя выставы «Арт-жыжаль» у Мінску па выніках міжнародных пленэраў керамікі пад Бабруйскам.

В.Альшэўскі. Механізм гульні. Змешаная тэхніка. 2003.





А.Грышкевіч. Стары дом. Змешаная тэхніка. 2006.

Немагчыма ў адным матэрыяле закрануць творчыя праблемы ўсіх сяброў саюза. Але агульны напрамак творчай мадэрнізацыі можна і неабходна прагназаваць. Ён вымагае карэннага перагляду многіх раней засвоеных метадаў і сродкаў выразнасці. Самым актуальным бачыцца сёння распрацоўка значных тэм і сюжэтаў, арыгінальных канцэпцый, накідаў і цалкам завершаных вобразаў, дзе будзе дамінаваць станоўчы ідэал сучаснага чалавека ў сувязі з N-вымернай прасторай, якая па эпічных крытэрыях лучыць яго з мінуўшчынай, сучасным жыццём і далёкасяжнай перспектывай будучыні. Усё дробнае, заблытанае, павярхоўнае, выпадковае, нігілістычнае павінна нарэшце саступіць месца яснаму, выразнаму, значнаму, змястоўнаму, грунтоўна і глыбока асэнсаванаму. Такія мастацкія альтэрнатывы і карэкцыі найбольш адпавядаюць хуткім пераменам і новаўвядзенням ва ўсіх сферах сучаснага жыцця. У іх заключаюцца параметры і каардынаты вялікага эпічнага стылю, які ў стане ахапіць і выявіць галоўную жыццесцвярджальную ідэю нашага часу: чалавек — найвышэйшая каштоўнасць свету. Рэалізацыя яе ў творчым пераасэнсаванні па плячы многім беларускім мастакам...

ПА ПАВЕРХНІ БЫЦЦЯ

НАТАЛЛЯ ШАРАНГОВІЧ

СТАТЫСТЫКА ВЫСТАЎ БЕЛАРУСКІХ МАСТАКОЎ — СЯБРОЎ БСМ, ЯКІЯ АДКРЫВАЮЦЦА Ў СТАЛІЧНЫХ І АБЛАСНЫХ МАСТАЦКІХ МУЗЕЯХ, ВЫСТАВАЧНЫХ ЗАЛАХ, БУЙНЫХ ЦЭНТРАХ І ПРЫВАТНЫХ ГАЛЕРЭЯХ ЕЎРАПЕЙСКІХ ГАРАДОЎ, УРАЖВАЕ. ЯНА СВЕДЧЫЦЬ ПРА НАСЫЧАНАЕ ТВОРЧАЕ ЖЫЦЦЁ Ў КРАІНЕ. АКТЫЎНА ПРАДСТАЎЛЯЮЦЬ СЯБЕ АСОБНЫЯ АЎТАРЫ, ГРУПЫ МАСТАКОЎ, ЧАС АД ЧАСУ АДБЫВАЮЦЦА І РЭСПУБЛІКАНСКІЯ ЭКСПАЗІЦЫІ.

СТАНОЎЧАЯ ТЭНДЭНЦЫЯ МАЕ І АДВАРОТНЫ БОК: ПАЛАЦ МАСТАЦТВА, ЯК ГАЛОЎНАЯ ВЫСТАВАЧНАЯ ПЛЯЦОЎКА САЮЗА МАСТАКОЎ, У АСНОЎНЫМ АДДАДЗЕНЫ ПЕРСАНАЛЬНЫМ ЭКСПАЗІЦЫЯМ ЮБІЛЯРАЎ. ГЭТАЯ СІТУАЦЫЯ ТЛУМАЧЫЦЦА ПРОСТА — СЯБРА ТВОРЧАЙ АРГАНІЗАЦЫІ МАЕ ПРАВА ПАКАЗАЦЬ ВЫНІКІ СВАЁЙ ДЗЕЙНАСЦІ Ў ПАМЯШКАННІ, ЯКОЕ НАЛЕЖЫЦЬ БСМ, А ЗНАЧЫЦЬ І КОЖНАМУ З МАСТАКОЎ. АДНАК ТАКОЕ РАЎНАПРАЎЕ НЕ ГАРАНТУЕ ЯКАСЦЬ І ЎЗРОВЕНЬ ПРАДСТАЎЛЕНАГА Ў ЗАЛАХ. А КАЛІ НЯМА ГЭТЫХ СКЛАДНІКАЎ ТВОРЧАЙ СПРАВАЗДАЧЫ, ТО НЯМА І ГЛЕДАЧОЎ...

Сёння цікавасць да выстаў увогуле значна зменшылася. Не гарантуе буму глядацкай увагі нават гучнае імя. Чэргі ў Нацыянальны мастацкі музей выстройваліся толькі на экспазіцыю з Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі — і то, калі гэты музей прадставіў у Мінску творы са сваёй калекцыі пасля доўгага перапынку. Даволі вузкае прафесійнае кола, у асноўным звязанае цэхавай прыналежнасцю, сістэмай навучання, інтарэсамі, па заслугах ацэньвае творы маскоўскіх знакамітасцей і мясцовых майстроў. Вынік: шматлюдныя адкрыцці змяняюцца пустымі ў будзённыя дні заламі. Яшчэ горшая сітуацыя з рэспубліканскімі тэматычнымі праектамі, калі нявызначанасць дакладных крытэрыяў адбору твораў прыводзіць да выпустошвання першапачатковай ідэі. У экспазіцыях пануе выпадковасць без яркіх творчых «выбухаў». Таму праблема зацікаўлення звычайнага гледача застаецца сёння для музейных і галерэйных інстытуцый актуальнай.

Паставім пытанне іншым чынам. Для каго ствараюцца выставы? Найперш для гледача. Каб паказаць яму тое, што ён з усёй сваёй фантазіяй не адшукае ў рэальным свеце. Але большасць выстаў прадстаўляюць гледачам толькі шэрагі прыгожых, прыемных, гарманічных па колеравых суадносінах палотнаў. Пачуццё самазаспакоенасці, якое наступае ў час прагляду такой экспазіцыі, не адпавядае асноўнаму прызначэнню творчасці мастака. Кожны майстра — інтэрпрэтатар надзённасці, ён адлюстроўвае яе праблемы і супярэчнасці. Не бывае мастацтва па-за часам, для самога сябе, толькі для ўласнага задавальнення.


А.Панцюк-Жукоўскі. Раўбіцкая мадонна. Алей. 1986.

І глядач, які штораз бачыць у экспазіцыі аднолькавыя, няхай і гарманічныя работы, проста перастае наведваць творчыя імпрэзы. Гэта — асобная тэма. Знікненне цікавасці да мастацкага жыцця — праблема агульная, рэакцыя на мастацкі выклік знікае, як знікае і сам выклік.

Здаецца, мы прысутнічаем пры нейкай невядомай нам гульні. Глядач у гэтай гульні не ўдзельнічае, калі ён не спажывец (пакупнік) работы. Мажліва таму нашы выставы запоўнены лірычнымі творамі. Заўжды для любой тэматычнай экспазіцыі падыходзяць пейзажы — гэта бяспройгрышны варыянт. Большасць карцін падкрэслена літаратурныя, іх сюжэт можна пераказаць. І пры гэтым узнікае неадвязнае адчуванне таго, што мастак паставіў паміж сабой і гледачом нябачную, але вельмі моцную перагародку. Ён працуе не для народа, публіцы ён нічога не вінен... Яго творы выдатна «садзяцца» ў інтэр'еры, выклікаюць замілаванне. Нездарма некаторыя творцы хваляцца тым, што іх работы купляюць з экспазіцый персанальных выстаў. Гэта добра, калі гаворка ідзе аб матэрыяльным дабрабыце. Але гэта і паказчык таго, што пераважаюць інтэр'ерныя варыяцыі. Нават памер карцін цалкам упісваецца ў салонныя маштабы — здымай і вешай на сцяну гасцёўні.


Л.Шчамялёў. Вяселле. Алей. 1959.


У.Кожух. Дарога праз дзедаў лес. Алей. 1999.


Ю.Піскун. Звеставанне. Алей. 1990.

Так і хочацца запытацца, калі прыходзіш на выставу: а дзе партрэт, які ў свой час быў такім распаўсюджаным і моцным жанрам беларускага мастацтва? Дзе жанравая карціна? І ніякія апраўданні (кшталту адсутнасці заказчыка) не могуць тут быць слушнымі. Свет сноў і мараў, у якім існуюць нашы мастакі, прыцягальны, але пастаяннае выкарыстанне аднолькавых прыёмаў пачынае раздражняць.

Часта ўзнікае адчуванне, што мастакі адкрываюць выставы толькі для таго, каб засведчыць уласны ўзровень. Але ж мы ўсе і так добра ведаем, хто чаго варты ў мастакоўскім асяроддзі. Цяпер не той час, калі за сценамі майстэрняў ствараюцца эпахальныя палотны, а на выставах раптоўна адбываюцца выбуховыя для грамадства падзеі. Сёння іншыя рэйтынгі папулярнасці — колькасць замежных выстаў, прызоў на міжнародных конкурсах, усталяваных скульптур...

Змянілася і пазіцыя крытыка. Хваліць? Але мастакі і без яго пахваляць адзін аднаго. Неяк сумна становіцца, калі згадваеш абмеркаванне знакамітай выставы семярых маладых мастакоў, якая адбылася на праспекце Машэрава ў 1980-я гады. Абмеркаванне праводзілася не ў вузкім коле спецыялістаў, сабралася поўная канферэнц-зала. Выступалі ўсе, хто прыйшоў. Гаварылі аб нацыянальнай самаідэнтыфікацыі, аб новым слове ў мастацтве. Былі і тыя, хто называў актыўнасць выступоўцаў «шабашам». І пазней таксама адбываліся абмеркаванні з гарачымі спрэчкамі, з незадаволенымі і крытычнымі ацэнкамі...

А што ж сёння? Суцэльная самазаспакоенасць і творцаў, і крытыкаў. Але ж навакольны свет поўны канфліктаў і праблем. Нават тыя, хто наладжвае сусветныя форумы сучаснага мастацтва, у якія беларусы з іх традыцыйным бачаннем і адлюстраваннем свету не надта і ўпісваюцца, прысвячаюць свае мерапрыемствы глабальным катастрофам і агульначалавечым праблемам. Напрыклад, выстава ў Яўрэйскім музеі Нью-Йорка «Адлюстроўваючы зло» была прысвечана Халакосту, а чарговая касельская «Дакумента» прапанавала «сацыяльную» тэматыку, прысвечаную вызваленчаму руху ў Афрыцы. Пытанне толькі ў тым, якой мовай мастакі гэтыя праблемы выяўляюць... А на нашых выставах — ціша ды спакой, душэўны камфорт.


Л.Гоманаў. Цёплы вечар. Алей. 2007.

Нельга сказаць, што такая сітуацыя — толькі ў нас. Падобныя праблемы паўстаюць і ў мастакоўскіх колах іншых краін. Механізм «прыцягвання» гледачоў шукаюць і заходнія мастацкія структуры, прапаноўваючы самыя разнастайныя спосабы. Напрыклад, надаць музеям і галерэям неабмежаваную манаполію на ацэнку мастацкіх твораў. Гэта адбылося яшчэ ў пачатку мінулага стагоддзя з нараджэннем паняцця «ready made» (гатовыя аб'екты, прадстаўленыя ў якасці твораў мастацтва). Да з'яўлення гэтага тэрміна твор лічыўся неаддзельным ад матэрыялу, у якім ён быў выкананы: пазнавальны як прадмет мастацтва, ён мог існаваць сам па сабе, не патрабаваў сацыяльнага кантэксту. Пасля з'яўлення «ready made» змест твора ўжо быў заключаны не ў канкрэтным аб'екце, а менавіта ў кантэксце «аўтарытэтнай інстытуцыі» — музея або галерэі.

Сушылка для посуду і вешалка, веласіпеднае кола і расчоска Марселя Дзюшана змянілі не толькі крытэрыі мастацкай творчасці, але і сістэму адносін у свеце мастацтва. Музеі і галерэі атрымалі манапольнае права на свабоду прафесійнай ацэнкі. А з 1990-х гадоў у буйных краінах распачаўся сапраўдны музейны трыумф — павелічэнне іх колькасці ў Заходняй Еўропе і Амерыцы. Узровень іх фінансавання раней ніколі не быў такім высокім.

Чаму? Сёння музей — адна са структур у грамадстве, якія выбудоўваюць і сістэматызуюць працэсы ў мастацтве і культуры. Сістэма музеяў рэгулюе працэсы вытворчасці і спажывання мастацтва, іх адладжаная дзейнасць даўно нагадвае вытворчы

працэс. Разам з галерэямі і цэнтрамі сучаснага мастацтва яны арганізоўваюць вялікую колькасць разнастайных культурных падзей — ад выстаў да біенале, групавых акцый, якія растлумачваюць у прэс-рэлізах, каталогах, часопісах. Мастакі, уключаныя ў працэс, становяцца часткай сістэмы. Тыя ж, што не былі прыняты ў гэтае кола, аднолькава далёкія ад яго, незалежна ад таго, дзе яны жывуць — у Брукліне або Мінску.

Ці працуе такая сістэма ў нас? Не цалкам. Хаця скіраванасць дзейнасці асноўных мастацкіх музеяў краіны накладвае адбітак і на ўспрыманне твораў, якія экспануюцца ў іх сценах. Калі Нацыянальны мастацкі прапаноўвае класіку і гледачы чакаюць ад прадстаўленых у яго сценах імёнаў не працэсу творчага станаўлення, а яго выніку, то Музей сучаснага выяўленчага мастацтва апрыёры дэманструе «навізну». А што ж іншыя выставачныя пляцоўкі Мінска? Яны, на жаль, не спраўляюцца з патокам мастакоў, якія хацелі б прадставіць уласныя дасягненні ў мастацкай дзейнасці. Галерэі, якія б маглі прэзентаваць асобныя накірункі і фарміраваць глядацкую думку, амаль што адсутнічаюць. Мастацкі працэс ідзе спантанна, выстаўляецца тое, што «прыходзіць» саматугам. Праекты, падрыхтаваныя куратарамі-мастацтвазнаўцамі, рэдкія і не вызначаюць накірункі агульнага мастацкага працэсу ў краіне. Як не вызначаюць і крытэрыяў якасці мастацкіх твораў. Прафесійнасць і навізна — апошнія гады абодва гэтыя азначэнні ў дачыненні да ацэнкі творчых работ сталі аднолькава важнымі. Але грамадская думка ўсё часцей схіляецца да навізны...

Праблема якасці не прыдумана мастацтвазнаўцамі і крытыкамі, сама сённяшняя сітуацыя прымушае вызначыцца з крытэрыямі ацэнкі. Сёння не існуе мастацтва «чыстага», вольнага ад яго спажывецкай якасці. Кожны мастак, наладжваючы экспазіцыю, задумваецца і аб далейшым лёсе сваёй работы, і аб уласным выжыванні за кошт сваёй прафесійнай дзейнасці. Але кім і як вырашаецца лёс мастацкай каштоўнасці? Пры ўсіх перасячэннях, якія здаюцца відавочнымі, спажывец, крытык і мастак надзвычай раз'яднаныя, кожны па-свойму ўдзельнічае ў рынку. Яны «прыслухоўваюцца» адзін да аднаго, але кожны заўжды ўзважвае ўласную сімвалічную або палітэканамічную выгаду ад



М.Кірэеў. Купальшчыца. Алей. 2003.



Ю.Багушэвіч. Барбара (2). Тэмпера. 2006.



В.Ільіна. Хата, што стаіць наводшыбе. Алей. 2004.

удзелу ў працэсе. Гэтая акалічнасць вельмі важная для разумення сённяшняй «мастацкай сітуацыі». Напрыклад, усё прасцей з антыкварыятам — там механізм фарміравання цаны празрысты, як на любую паслугу. Што ж да мастацкіх каштоўнасцей, дык тут не існуе зразумелага і лагічнага асэнсавання, як і якім чынам яна вызначаецца. Асабліва сёння, калі страчваецца зразумелая нам знакавая прырода мастацтва, калі традыцыйныя віды творчасці суіснуюць з рознага кшталту інсталяцыямі, якія не могуць быць прададзены другі раз, паўтораны іх аўтарамі, з-за чаго іх каштоўнасць існуе толькі ў момант судакранання часу і месца. Тым не менш пад «мастацкай якасцю» мы разумеем «якасць» мастацтва і непазбежна пераходзім у звыклую плоскасць разваг — сакралізацыю мастацкай творчасці. Цягам XX ст. пра гэта нямала напісана і мастацтвазнаўцамі, і сацыёлагамі, і культуролагамі.

Фундаментальнае адрозненне сённяшняга мастацтва ад колішняга — у яго асінхроннасці. Сучасныя мастакі жывуць у разначасавасці і прэзентуюць свае творы розным культурным і сацыяльным субстратам. Ван Гог мог тварыць паралельна з прадстаўнікамі позняга пакалення барбізонскай школы, і па фактуры іх мастацкія прадукты належалі аднаму тыпу творчасці, розніца была толькі ў поглядзе. Але і тое, і другое мастацтва было артэфактным. На мяжы ж XX і XXI стст. свет увогуле стаў успрымаць мастацтва не як рэчавую непаўторнасць, а як мастацкае імгненне, дзе часавы складнік самы важкі.

Сучасныя творы мастацтва маюць розную працягласць мастацкага існавання. Складана зразумець, чаму чалавек, што становіцца на карачкі, як сабака, стварае мастацкую каштоўнасць, якая эканамічна можа быць ацэнена вышэй, чым станковы ці манументальны твор. Сёння мастацтва падзялілася на дзве плыні: адны творы могуць мець колькі заўгодна жыццяў, могуць прадавацца і перапрадавацца, на іх працуюць традыцыйныя, падуладныя рынку палітэканамічныя механізмы фарміравання цаны. А паралельна заяўляе свае правы на існаванне новая плынь «аднаразовага» мастацтва, якое таксама імкнецца заваяваць сабе жыццёвую прастору.

Мабыць, такая творчая разгалінаванасць асабліва відавочна прачытваецца ў заходніх культурных сітуацыях. У нас яна абмяжоўваецца адзінкавымі мастацкімі акцыямі маладых мастакоў, існаваннем фестывалю перформансаў, які збірае зацікаўленае кола аматараў, праектамі кшталту «тэхна-арта» ў галерэі Універсітэта культуры. Усё гэта не мае шырокай распаўсюджанасці ў параўнанні з традыцыйнымі формамі мастацтва, але само іх існаванне гаворыць пра тое, што гэты штучны свет вабіць нашу моладзь.

І ўсё ж наша культурная сітуацыя больш спрыяе мастацтву, якое ў сваёй аснове мае традыцыйныя формы выяўлення рэчаіснасці. І гэта не так ужо й блага. Сёння мастак можа не хаваць уласнае «я» пад камуфляжам сацыяльна значнай тэматыкі або выяўленчага канона. Галоўнае, каб ён не забыўся, што хацеў сказаць людзям. Не проста выплюхнуць эмоцыі — зрабіць энергетычны выбух. Былі часы, калі хадзілі на выставы дзеля твораў Шчамялёва, Вашчанкі, Кішчанкі... Прыходзілі, як на тэатральную прэм'еру. Публіка не настройвалася разняволіцца і адпачыць у выставачных залах. Яна працавала, дыскутавала, самаадукоўвалася.



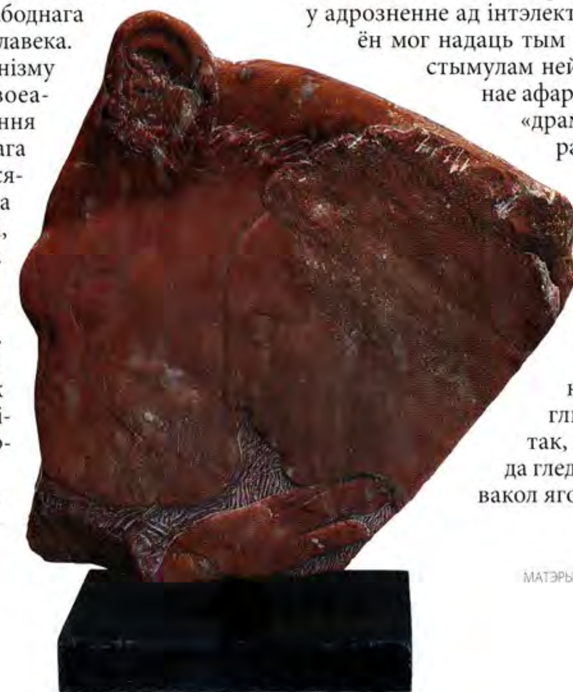
У.Крываблоцкі. Мядовы месяц. Ляўкас. 1996.

Чаму мастак сёння адышоў ад гэтых пазіцый? Ён прыстасоўваецца ў свеце, дзе паблытаны арыенціры, ён не разумее, чаго ад яго вымагае час, баіцца выпасці з агульнай каляіны.

Ці выконвае ён сёння функцыю носьбіта і стваральніка мастацка-эстэтычных крытэрыяў? «Мастацкі крызіс», пра які так шмат ідзе размоў, не з'яўляецца крызісам самой творчасці або крызісам яе ўспрыняцця. Хутчэй — крызісам мастацтва як інстытута, мастака як прафесіі. А дакладней — гэта ператварэнне мастацкай прафесіі ў акт свабоднага і неінстытуцыйнага выбару кожнага чалавека. Уся гісторыя мастацтва да абстракцыянізму была спробай стварэння мастаком своеасаблівай сістэмы каардынат для вызначэння мастацкай дзейнасці як нейкага асаблівага акта. Мастацтва апярэджвала погляды «сярэдняга класа», які запазычваў з мастацтва некаторыя фундаментальныя паняцці, залежаў ад дынамікі пошукаў творцаў. Культура змяняла свой накірунак услед за пошукамі мастакоў — то ў бок кансерватыўнасці, то ў бок левацыкальнасці... Мастакі стваралі культурныя ўзоры, былі сацыяльнымі крэатарамі. Сёння мастак прыроўнены ў грамадстве да ўрача, палітыка, настаўніка. Ён займаецца «вытворчасцю» паслуг.

Безумоўна, такі вытворчы накірунак не можа быць забяспечаны толькі таленавітымі аўтарамі і куратарамі. Як і ва ўсіх сферах культуры, у мастацтве таксама існуе вялікая колькасць сярэднестатыстычнага мастацкага прадукту. У большасці сваёй мастацкія падзеі крытыкуюцца або проста апісваюцца, часам ігнаруюцца, але складваецца ўражанне, што крытыка не разлічана на тое, што будуць зроблены нейкія высновы, яна проста з'яўляецца часткаю агульнага працэсу. Атрымліваецца, што задача крытыкі ў такіх умовах не столькі выпрацаваць крытэрыі мастацкасці шматразовага і аднаразовага мастацтва, колькі — рацыяналізаваць іх. Магчыма, крытыка і раней не прыдумвала крытэрыі, а проста запазычвала іх з інтэлектуальнага і элітнага ўспрымання мастацтва, рэсурсамі якога жыла. У гэтым сэнсе крытык быў заўжды залежны ад сацыяльнага асяроддзя, у якое сам сябе інсталяваў. Аднак у адрозненне ад інтэлектуальна-элітнага адчування мастацтва ён мог надаць тым або іншым перавагам і падсвядомым стымулам нейкае скончанае, рацыянальна-вербальнае афармленне. Інакш кажучы, ён разыгрываў «драматургію» эксперта, які вызначаў сапраўднасць або падробку прадукту.

Давайце паспрабуем правесці такую экспертызу ў дачыненні да тых мастакоўскіх акцый, якія адбываюцца ў нашых выставачных залах. Якой павінна быць выстава? Яна мусіць бударажыць грамадства, дэманстраваць творчы патэнцыял пэўнай групы мастакоў і пэўны накірунак у нашым мастацтве. А інакш творца паглыбіцца ў сябе. Аднак можа здарыцца так, што ў той момант, калі мастак выйдзе да гледачоў, дык са здзіўленнем убачыць, што вакол яго няма публікі.



І.Чумакоў. Спячая львіца.
З серыі «Аскепкі».
Мармур, бронза. 1994.

МАТЭРЫЯЛ ПРАІЛЮСТРАВАНЫ РАБОТАМІ З СЁЛЕТНІХ ВЫСТАЎ СЯБРОЎ БСМ.

НЕ ХОДЗЯЦЬ ТВОРЦЫ ШЫХТАМІ?

ВІТАЛЬ БОГУШ

«НАРМАЛЬНЫ» МАСТАК ПАВОДЛЕ СВАЁЙ МЕНТАЛЬНАСЦІ І СПЕЦЫФІКІ ТВОРЧАЕ ПРАЦЫ МУСІЦЬ БЫЦЬ АДНААСОБНІКАМ, ІНДЫВІДУАЛІСТАМ. ЯК НА МАЮ ДУМКУ, ДЫК НАВАТ ЗВЫКЛАЕ СЛОВАЗЛУЧЭННЕ «САЮЗ МАСТАКОЎ» АЛЬБО «МАСТАЦКАЯ СУПОЛКА» ГУЧЫЦЬ НЕНАТУРАЛЬНА. НЕ ХОДЗЯЦЬ МАСТАКІ ШЫХТАМІ. НЕ РЭГЛАМЕНТУЕЦЦА ТВОРЧАСЦЬ СТАТУТАМ. АДНАК І САЮЗ МАСТАКОЎ, І ТВОРЧЫЯ СУПОЛКІ ПАД ЯГОНЫМ ДАХАМ — НАШАЯ РЭАЛЬНАСЦЬ.

Саюз мастакоў нарадзіўся не па ініцыятыве «знізу», а паводле дырэктывы «зверху». Калі савецкая ўлада ўсталявалася «всерьёз и надолго», у яе дайшлі рукі і да мастацтва. Стварыўшы Саюз савецкіх мастакоў, дзяржава ўзяла пад кантроль сферу, за якой адвеку прызнавалася пэўная аўтаномія, накіравала творчую стыхію ў «патрэбнае» ідэалагічнае рэчышча, прымусіла круціць турбіны дзяржаўнай палітыкі. Гэтая сістэма спраўна працавала з 30-х па сярэдзіну 80-х гадоў, а потым лёс Саюза мастакоў, як і іншых інстытуцый Савецкай дзяржавы, стаўся няпэўным. Мастак займеў шанец вярнуць свабоду, якую ўлада забрала ў яго паўстагоддзя таму. Але перспектыва атрымаць магчымасць сілкавацца з уласнай дзялянкі — свайго таленту і майстэрства — чамусьці шмат для каго не падаецца прывабнай. Бо як той селянін, які праз скасаванне прыгону пазбаўляўся не толькі пана, але і зямлі, так і мастак з набыццём свабоды страчваў пэўныя сацыяльныя гарантыі. Нагадаю: Саюз мастакоў — гэта яшчэ і прафсаюз, які дбае пра моладзь і ветэранаў, мае майстэрні і дамы творчасці. І галоўнае — важны чыннік у сістэме размеркавання працы і заробку. Каб не застацца сам-насам са сваёй свабодай у выпадку знікнення саюза, мастакі пачынаюць ствараць суполкі, якія структурна і функцыянальна яго дублююць (гэткія клоны ды клонікі). Важна адзначыць, што сябры суполак саюза не пакідаюць, а наадварот — цягнуць суполку пад саюзны дах. Надыходзіць момант, калі суполкі набываюць правы, якімі валодалі секцыі па відах мастацтва. Роўнасць секцый і суполак як структурных адзінак Саюза мастакоў фіксуецца ў статуце. Стаць сябрам саюза можна праз секцыю, а можна і праз суполку. Старшыні суполак разам са старшынямі секцый уваходзяць

Г.Гаравая. Маска III. Дрэва, энкаўстыка. 1999.



М.Апіёк. Выпускнікі Мінскага суворaўскага. Алей. 2007.

у кіраўніцтва саюза і маюць голас у вырашэнні надзённых праблем — у прыватнасці, пры размеркаванні майстэрняў. Суполка нароўні з секцыяй вылучае дэлегатаў на з'езд саюза.

Калі гаворка ідзе пра творчасць, дык аб'яднанне мастакоў «па інтарэсах» (гэта значыць, у суполцы) мне падаецца больш лагічным, чым паводле віду дзейнасці (як у секцыі). У гэтым сэнсе ўзнікненне і легітымізацыя суполак — з'ява пазітыўная. Але аб'ектыўна суполкі разбураюць саюз знутры. Што ні кажы, але стварыць памяркоўны кантэкст для мастакоў, якія прытрымліваюцца дыяметральна супрацьлеглых каштоўнасцей (як эстэтычных, так і сацыяльных), у сістэме структуры мо і не зусім дзяржаўнай, але відавочна залежнай ад дзяржавы, даволі складана. У рамках «пераходнага» (да чагосьці) перыяду гэткая дваістасць (і ў суполцы, і ў саюзе) яшчэ магчымая. Але рана ці позна мы ж кудысьці прыйдзем...

Сярод саюзаўскіх суполак хачу вылучыць «Нямігу» і «Верасень», а сярод найбольш буйных несаюзаўскіх — «Беларускую акадэмію выяўленчага мастацтва», або БелАВМ. Іншыя, мабыць, не горшыя за названыя, але і «Арцель», і Міжнародная гільдыя жывапісцаў, і «Майстар» узніклі значна пазней. Ёсць мастакоўскія аб'яднанні «па інтарэсах» і па-за Мінскам, нават створаныя супольна з расійскімі, украінскімі творцамі, але на слыху — менавіта гэтыя, што ўжо займелі свае месца ў найноўшай гісторыі нашага мастацтва.

Найбольш лагічным згуртаваннем падавалася «Няміга». Па-першае, у ёй аб'ядналіся творцы, блізкія паводле разумення формы і зместу мастацтва. Па-другое, сябры «Нямігі» здолелі дасягнуць гармоніі стасункаў, калі імідж кожнага завязаны на агульным брэндзе, калі ніхто не цягне на сябе коўдру, не прэтэндуе на лідэрства. Кожны як творца самадастатковы, на выставе ж яны разам — і праз узаемадапаўненне ўзнікае штосьці, чаго раней не было. Прынамсі, так суполка выглядала звонку... А на справе, не вытрымаўшы ўнутраных канфліктаў (дарэчы, пасля бліскучай выставы ў Траццякоўскай галерэі), «Няміга» нядаўна абвясціла аб сваім самароспуску.

Суполка «Верасень» нядаўна адзначыла свой юбілей. Яна з зайздросным пастаянствам ладзіць выставы раз на два гады. Але і яе сяброў штораз адольваюць сумненні наконт якасці мастацкіх твораў, якія прыносяцца на экспазіцыі. Няма яркіх выбуховых ці канцэптуальных праектаў, усё сведчыць пра своеасаблівую «стомленасць» мастакоў, якім працей не ўскладняць напрацаваныя дзесяцігоддзем творчыя адносіны.

«Студыя ваенных мастакоў», арганізаваная ў 2003 г., доўжыць нашу нацыянальную тэму — памяць пра Вялікую Айчынную і сённяшні дзень Узброеных Сіл. Сябры студыі арганізавалі шэраг выстаў у музеях, Мінскім ваенным суворaўскім вучылішчы, ладзяць імпрэзы і сустрэчы ў вайсковых частках. Як для «экалогіі культуры», на маю думку, гэта структура не лішняя. Павінен жа нехта працягваць традыцыю, захоўваць тое не горшае, што засталося ў савецкіх часах.

БелАВМ сярод астатніх заўжды вылучалася амбіцыйнасцю. Адна назва чаго вартая. Не памылюся, калі скажу, што назваўшы сябе акадэмікамі, яе сябры насамрэч спадзяваліся, што ў гэтай якасці іх легітымітызуе напачатку прафесійнае асяроддзе — грамадства, так бы мовіць, а потым і дзяржава. Дарэчы, пад амбіцыямі быў даволі трывалы грунт. Упершыню будучыя «акадэмікі» (кадравы стрыжань) разам выйшлі на публіку ў 1985 годзе. Выстава была прысвечана Сусветнаму фестывалю моладзі і студэнтаў у Маскве. Ладзілася ў выставачнай зале на праспекце Машэрава. Паралельна праходзіла рэспубліканская выстава ў Палацы мастацтва, прысвечаная 40-м угодкам Перамогі. У ёй брала ўдзел уся мастакоўская эліта БССР, усе тагачасныя мэтры. Дык вось, моладзь тады перайграла старэйшае пакаленне па усіх пазіцыях. Публіка пайшла да іх, а не ў Палац мастацтва.



Г.Паплаўскі. У балотным зарасніку. Акварэль, аловак. 2004.

Афіцыйна ў суполку яны згуртаваліся пазней, але сілу сваю адчулі менавіта тады. У БелАВМ сабраліся надзвычай таленавітыя і цягавітыя ў творчай працы людзі. Для падтрымкі ўласнага іміджу яны запрасілі да сябе некалькіх выдатных мастакоў старэйшага пакалення. Многія сябры суполкі выкладалі ў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў і, адпаведна, уплывалі на маладых творцаў. Але БелАВМ так і не стала «кагортай бессмяротных», як разлічвалі яе сябры. Грамадства не шануе самадзейнасці. Што ж, калі-небудзь і ў нашай краіне ўтвораць Акадэмію кшталту той элітнай структуры, што існавала ў Савецкім Саюзе ці цяпер існуе ў Расіі, у склад якой трапляюць за выдатныя заслугі і творчыя дасягненні... Колькасць супольных выстаў з часам станавілася ўсё меншай, а цікавасць да дзейнасці грамадскай акадэміі пакрысе знікала. Вынік відавочна сумны. Паўгода таму аб'яднанне не прайшло перарэгістрацыю і было афіцыйна распушчана. Але сябры суполкі ўсё роўна групуюцца, іх нефармальныя зносіны робяць магчымым працяг ідэі грамадскай «акадэміі» ў будучым у новай якасці.



М.Казлоў. Свята бязлітаснае. З серыі «Тэатр Но». Змешаная тэхніка. 2006.

Калісьці вялікі скульптар Агюст Радэн запрасіў працаваць у сваёй майстэрні, пад сваім, радэнаўскім, кіраўніцтвам яшчэ нікому не вядомага маладога румына Канстанціна Брынкуша (у гісторыю ён увайшоў як Бранкузі — французская транскрыпцыя), што прыехаў у Парыж, у Мекку мастацтва, з еўрапейскай «глыбінкі». Брынкуш адмовіўся. «У цені вялікага дрэва нічога не расце», — адказаў ён. Брынкуш стаў класікам менавіта таму, што пайшоў іншым, чым Радэн, шляхам.

У гэтых словах Брынкуша, як у формуле, выяўлена тое, на чым трымаецца «школа», «суполка», «аб'яднанне». Нават у самай дэмакратычнай суполцы грамада арыентуецца на лідэра. Асоба, аўтарытэт прыцягвае людзей. Але аднойчы знойдзецца нехта, каму надакучыць быць «у цені вялікага дрэва». Менавіта ён і разваліць суполку, нават самую лепшую, — магчыма, каб стварыць сваю...

ПЛАСТЫЧНЫ ЛЕТАПІС СУЧАСНАСЦІ

ВОЛЬГА АРХІПАВА

У СТАЛІЦЫ, АБЛАСНЫХ І РАЁННЫХ ЦЭНТРАХ КРАІНЫ ЎСТАЛЁЎВАЮЦЬ І АДКРЫВАЮЦЬ ТВОРЫ ГАРАДСКОЙ І ПАРКАВАЙ СКУЛЬПТУРЫ. МЫ НІБЫТА СПЯШАЕМСЯ ВЫПРАВІЦЬ СВОЙ НЕДАГЛЯД ЗА РАНЕЙШЫЯ ДЗЕСЯЦІГОДДЗІ, КАЛІ НЕ ЗА СТАГОДДЗІ. НЕКАТОРЫЯ З ІХ — І ДЫХТОЎНЫЯ, І АРЫГІНАЛЬНЫЯ, І ЗРОБЛЕНЫ ПРАФЕСІЙНЫМІ МАЙСТРАМІ. А НЕКАТОРЫЯ СТАВЯЦЬ ПАД СУМНЕННЕ І СУМЛЕННЕ ІХ АЎТАРАЎ, І ПРЫНЦЫПОВАСЦЬ ЗАКАЗЧЫКАЎ У ДАЧЫНЕННІ ДА СКУЛЬПТАРА І ЯГО ДЗЕЦІШЧА.

ЯКІЯ КРЫТЭРЫІ ПАВІННЫ ЗАХОЎВАЦЦА, КАБ НЕ ЗАПРУДЖВАЦЬ ВУЛІЦЫ СКУЛЬПТУРАМІ РОЗНАЙ ЯКАСЦІ, АЛЕ І НЕ ПАРУШАЦЬ ПРАВЫ ГАРАДСКІХ УЛАД, ГРАМАДСКІХ І ДЗЯРЖАЎНЫХ УСТАНОЎ АЗДАБЛЯЦЬ І ЭСТЭТЫЗАВАЦЬ АСЯРОДДЗЕ ПАВОДЛЕ СВАІХ ЗАДУМ І ПЛАНАЎ?


У.Жбанаў. Карэта губернатара З.Карнеева. Бронза. Мінск. 2007.

Візуальнае асяроддзе, у якім мы жывем, незаўважна, але моцна ўплывае на нашу псіхіку. Сёння на гарадскіх вуліцах часцей з'яўляюцца помнікі не велічнаму, а простаму і будзённаму. Хто становіцца героямі гэтых твораў? Пералік можа быць доўгі: воўк, бабёр, рысь, Карандаш, паштальён, фатограф, конь, літара «Ў». Хутка з'явіцца і помнік бульбе…

У размовах з творцамі, ад якіх залежыць, чым будуць упрыгожвацца вуліцы буйных гарадоў і раённых цэнтраў, якія эстэтычныя прынцыпы і мастацкія ідэі будуць закладзены ў паркавых скульптурах — акрэсліваецца некалькі галоўных, праблемных тэм: захаванне і вывучэнне гістарычнай спадчыны, разнастайнасць гарадской скульптуры, якасць мастацкіх твораў, дзяржаўнае планаванне і заказ.


У.Панцялееў. Ж.-Э. Жылібер. Бронза. Гродна. 2007.

Спынімся на тэндэнцыях двух апошніх дзесяцігоддзяў.

Побач з пытаннем пра гісторыю скульптуры паўстае і праблема захавання і рэстаўрацыі помнікаў мінулага. Захавалася куды менш твораў, чым знішчана або знікла. Час не шкадаваў гарадскую скульптуру, ды й стаўленне да гэтага жанру немагчыма параўнаць з адносінамі да велічных мануменальных комплексаў. Існуюць розныя формы аховы работ. Але на Беларусі пакуль няма адкрытага музея або парку скульптуры, дзе маглі б знайсці другое жыццё творы, што ўжо не патрэбны на сваім непасрэдным месцы. Пытанне рэстаўрацыі ў дачыненні да такой скульптуры пакуль што вырашаецца проста: лягчэй знесці або паставіць новае, чым аднавіць разбуранае або пашкоджанае. Зберагчы артэфакты гісторыі — справа цяжкая, але з гэтага і складаецца культура народа, яго паўнавартасная будучыня. Яна пачынаецца з дробязей, тут няма другарадных дэталей! Адсутнічае самая неабходная інфармацыя, якая павінна суправаджаць кожны мастацкі твор: хто яго аўтар, у якім годзе ён створаны, дзякуючы каму або чаму з'явілася і ўстаноўлена скульптура. У гэтым выяўляецца павага да аўтара, гледача і даследчыка. А ў нас шмат «невядомых» скульптур, якія не маюць ні аўтара, ні назвы, ні ўзросту.

1990-я гады прынеслі заняпад у манументальную і садова-паркавую скульптуру. Скульптура шукала новыя формы існавання, сваё месца ў грамадстве і дзяржаўнай сістэме. Доўгі час яна не магла развівацца на поўную моц — як найбольш далёкі від мастацтва, што вымагае капітальных укладанняў. Калі ў краіне сфарміраваліся ўмовы для стварэння манументальных аб'ектаў, склаўся сучасны выгляд і тып жанру.

Сёння гарадская пластыка — асобны від мастацтва, які, з аднаго боку, запазычыў еўрапейскі досвед аздаблення гарадоў, калі манументальныя творы «спусціліся» з п'едэстала на ўзровень вуліцы і апынуліся ў непасрэдным гарадскім асяроддзі. З другога боку, ён працягвае традыцыі і асаблівасці беларускай школы. Скульптура, якая з'яўляецца на вуліцах горада, нагадвае станковыя, жанравыя творы, што павялічыліся ў памерах і выйшлі з майстэрні скульптара на агляд жыхароў горада. Побач з манументальным мастацтвам з'явіўся альтэрнатыўны, самастойны від пластыкі.

ДАРЭЧЫ

Іван Міско,
старшыня Рэспубліканскага мастацка-экспертнага савета па манументальнай скульптуры:



— Большасць скульптурных твораў, якія з'яўляюцца на вуліцах нашых гарадоў, мінаюць экспертызу савета. За апошнія гады такая сітуацыя стала не выключэннем, а амаль правілам у сталіцы і ў абласных цэнтрах. Напрыклад, помнік Еўфрасінні Полацкай у Полацку, адкрыты па-за конкурсам. Манументальны савет убачыў яго ўпершыню ўжо пасля ўстаноўкі і нават асвячэння праваслаўнай царквою. Кожны член савета пісьмова выклаў уласныя меркаванні і выказаўся за дэмантаж гэтага помніка. Заключэнне знаходзіцца ў Міністэрстве культуры. А помнік як стаяў, так і стаіць.

У Мінску ў апошнія гады адкрылася шмат паркавай пластыкі, якой не бачыў наш манументальны савет: перад Камароўскім рынкам, у дворыку універсітэта, Міхайлаўскім скверы, ля Чырвонага касцёла. А «Веласіпедыст» каля кінатэатра «Кастрычнік»? Не адкрылі помнік Скарыну каля Акадэміі навук, затое нехта дазволіў паставіць веласіпедыста насупраць гэтай жа акадэміі. У Паставах да Дня беларускай пісьменнасці адкрылі помнік Тызенгаўзу, таксама не абмеркаваны саветам. Атрымліваецца непрыгожая сітуацыя: кожны творца з адукацыяй і без яе можа знайсці сабе спонсара, зрабіць твор і самастойна ўсталяваць яго. А на што тады аддзелы культуры? Я за тое, каб пластыкі было шмат. Але яна павінна быць дыхтоўнай.


А.Фінскі. Вячэрні блюз. Бронза. Кітай. 2002.

Найбольш распаўсюджаныя — натуралістычныя і рэалістычныя творы. Даступныя для разумення, яны не патрабуюць дадатковага тлумачэння і выконваюць рэкрэатыўную функцыю. Тэматыка вобразаў разнапланавая, але часцей героі тыпажныя, пазнавальныя. Падобныя персанажы, багатыя анімалістычнымі, жанравымі, бытавымі падрабязнасцямі, уласцівыя не толькі беларускай скульптуры, яны сустракаюцца паўсюль і заўсёды карыстаюцца ўвагай гараджан. «Незнаёмка», «Фатограф», «Дама з сабачкам», «Конь», «Гусь», «Паштальён», «Карэта губернатара З.Карнеева» — усё гэта работы У.Жбанава, пасляховага мінскага скульптара, які актыўна працуе ў жанры гарадской, паркавай скульптуры.

Падобныя рэалістычныя творы з элементамі гульні, эфектамі эмацыянальных адценняў — у спалучэнні з умоўнымі або утрыраванымі дэталямі — сустракаюцца ў Гомелі, дзе з'явіліся дваровыя футбалісты У.Андрыянава, яшчаркі, чарапахі, Гулівер Т.Дзмітрыевай. У Магілёве скульптурны партрэт сучасніцы выканаў А.Вераб'ёў, у Віцебску В.Магучы ўвасобіў вобраз М.Шагала, а ў Оршы У.Піпін паставіў помнік Усяславу Чарадзею.


А.Байрачны і У.Цеслер. Муму. Бронза. Францыя. 2000.

Некаторыя беларускія гарады маюць уласныя скульптуры-сімвалы, што выконваюцца па заказе мясцовых улад. Так з'явіліся «Воўк» У.Панцялеева ў Ваўкавыску, «Агуродзец» А.Вераб'ёва ў Шклове. Беларускія скульптары выконваюць гарадскую скульптуру і для замежжа. Адкрыты помнікі «Муму» М.Байрачнага і У.Цеслера ў Францыі, фантан «Сусвет» І.Засімовіча ў Польшчы, «Паручнік Ржэўскі» У.Жбанава ў Паўлаградзе.

Скульптура, якая мае яркі аўтарскі почырк, творы, што прасякнуты метафарычнасцю, экспрэсіяй, новымі эстэтычнымі канонамі і выглядаюць як знак, канцэптуальны арт-аб'ект, — з'ява ў асяроддзі беларускіх гарадоў хутчэй выключная, чым заканамерная. Творы маладзейшага пакалення скульптараў — «Без назвы» В.Борздага ў Мінску, «Маці і дзіця» А.Шапо ў Дудутках, «Выкраданне Еўропы» І.Засімовіча, «Хваля» і «Слімак» К.Селіханава ў Мінску — прыклад шматварыятыўнасці мастацтва, якое перадае цэласную карціну

А.Вераб'ёў. Агуродзец. Бронза. Шклоў. 2007.

Б.Астаф'еў. Раман Шаціла. Бронза, граніт. 2006.

ДАРЭЧЫ

Уладзімір Слабодчыкаў,
загадчык кафедры скульптуры Беларускай акадэміі мастацтваў:



— Твораў скульптуры ў горадзе павінна быць шмат. Яны яднаюць гарадскія будынкі — між сабой і адначасова з прыродай. Чалавек часта губляецца ў велізарным горадзе. А скульптура — менавіта той элемент, які ўсталёўвае яго сувязь з навакольным асяроддзем.

Гарадская скульптура павінна быць рознай. Існаваць як у рэалістычных, так і ў абстрактных формах. У ёй можа прысутнічаць момант гульні, асабліва гэта тычыцца дзіцячых пляцовак і паркаў. Каля будынкаў сучаснай архітэктуры хацелася б бачыць скульптуру авангардных форм. Галоўнае, каб яна была прафесійнай і густоўнай.

Невыпадкова еўрапейскія гарады напоўнены пластыкай. Заўважаю гэта падчас удзелу ў міжнародных пленэрах і сімпозіумах. Кожны горад хоча набыць уласнае аблічча — таксама і з дапамогай скульптуры. Яно ўзнікае дзякуючы не толькі манументальным творам, але і паркавай скульптуры, якая мае характар камерны і сугучны чалавеку.

свету і выконвае інтэлектуальную, пазнавальную і аналітычную функцыі.

Старэйшае і сярэдняе пакаленні, што працуюць пераважна ў жанры манументальнай пластыкі, выконваюць і скульптуры невялікага памеру. Вобразы гістарычныя, філасофскія распрацоўваюцца і вырашаюцца манументальна — «Крывічы» А.Шатэрніка і «Рыба ў промнях сонца» У.Слабодчыкава ў Полацку, «Раман Шаціла» Б.Астаф'ева ў Светлагорску, «Ж.-Э.Жылібер» У.Панцялеева ў Гродне.

Згаданыя імёны не адлюстроўваюць увесь творчы патэнцыял беларускай пластыкі. На сённяшні дзень толькі ў Саюзе мастакоў налічваецца каля ста скульптараў, большасць якіх магла б працаваць у жанры гарадской, паркавай скульптуры.

У канцы 1990-х гадоў вельмі актыўна мяняецца аблічча беларускіх гарадоў. І новыя забудовы побач з архітэктурнымі помнікамі патрабуюць адпаведнага аздаблення. Гэты сінтэз можа быць як гарманічным, створаным ва ўнісон, так і кантрастным, супрацьлеглым па гучанні і выразнасці. Кантраляваць і ўвасабляць падобныя задачы варта не толькі на ўзроўні архітэктурных камітэтаў і мясцовых гарадскіх Саветаў, але і на ўзроўні Міністэрства культуры. Безумоўна, такія пытанні неабходна вырашаць пры ўдзеле Саюза мастакоў. Сітуацыя, якая склалася па рэспубліцы, сведчыць, што яшчэ не распрацавана зладжаная сістэма прыёмкі разнастайных гарадскіх арт-аб'ектаў.

З'яўленне пластычных кампазіцый досыць часта абумоўлена патрабаваннямі і заказамі мясцовага, раённага або абласнога кіраўніцтва. Архітэктурныя камітэты, рады, мэрыі вызначаюць і выбіраюць тэмы і вобразы гарадской скульптуры. Сярод рэгіёнаў найбольш актыўна развіваюцца Мінская, Гомельская і Магілёўская вобласці. Агульнага манументальнага плана ў рэспубліцы не існуе. Плана, які б улічваў пажаданні і магчымасці заказчыкаў, мог раўнамерна размяркоўваць сродкі сярод выканаўцаў па ўсёй краіне, кантраляваць маштабнасць, якасць, прафесійны ўзровень праектаў. А варта было б, каб правядзенне рэспубліканскіх конкурсаў адбывалася не толькі ў сувязі з выкананнем манументальных помнікаў, але і ў сферы гарадской скульптуры.



У.Слабодчыкаў. Помнік С.Зорычу. Бронза. Шклоў. 2007.

Адной з крыніц аздаблення гарадской прасторы з'яўляюцца скульптурныя пленэры. Практыка іх правядзення на Беларусі мае не надта даўнюю традыцыю. Першы пленэр ладзіўся ў Мінску ў 1989 г., частка твораў з яго і па сёння размяшчаецца ў сталічным парку імя Я.Купалы. Пленэры, якія праходзяць у Магілёве, Гродне, Оршы, Светлагорску і іншых гарадах краіны, на жаль, адбываюцца не кожны год і маюць мясцовы характар, але дзякуючы ім не толькі сталіца ўзбагачаецца новымі творамі.

Самы буйны за апошні час пленэр паркавай скульптуры прайшоў летась пры падтрымцы ўпраўлення культуры Мінскага гарвыканкама. Ён выразна засведчыў, што здольныя беларускія скульптары выдатна разумеюць задачы і функцыі гарадской пластыкі. Пленэр — сапраўднае выпрабаванне і разам з тым творчы досвед для скульптараў, калі за месяц-паўтара выконваецца мастацкі твор у вялікім памеры і ў «цвёрдым» матэрыяле. Не кожны скульптар здольны працаваць у такіх складаных умовах.

Арганізацыя такіх мерапрыемстваў патрабуе грунтоўнага фінансавання. На жаль, у рэспубліцы не ладзяцца міжнародныя пленэры, якія маглі б даць магчымасць і замежным калегам прыняць удзел у аздабленні беларускіх гарадоў. Падобная практыка распаўсюджана па ўсім свеце: вызначаюцца месца, канцэпцыя, праводзіцца конкурсны адбор твораў і аўтараў запрашаюць выканаць свае праекты.

Сучасная гарадская скульптура развіваецца разам з горадам, яго архітэктурай, дызайнам вуліц, ландшафтам, тэхналогіямі ўпрыгожвання. Яна павінна быць яркай, неардынарнай, нечаканай, а галоўнае — адлюстроўваць наш час.



К.Селіханаў. Слімак. Пластык. Мінск. 2007.

ШТО МЫ ПАКІНЕМ У СПАДЧЫНУ?

БАРЫС КРЭПАК

БЕЛАРУСКІ МАНУМЕНТАЛЬНЫ ЖЫВАПІС... ЯШЧЭ ТРЫ ДЗЕСЯЦІГОДДЗІ ТАМУ ГЭТЫ УНІКАЛЬНЫ ВІД ТВОРЧАСЦІ БЫЎ У АВАНГАРДЗЕ САВЕЦКАГА МАСТАЦТВА «ВЯЛІКІХ ФОРМ». ПАКАЗВАЮЧЫ ПРЫКЛАД ВЫСОКАГА ПРАФЕСІЯНАЛІЗМУ, УМЕЛАГА ВЫКАРЫСТАННЯ НАЙНОЎШЫХ МАТЭРЫЯЛАЎ І ТЭХНАЛОГІЙ, РАЗНАСТАЙНАСЦІ СЮЖЭТНА-ТЭМАТЫЧНЫХ ПЛАСТОЎ, ЁН ЧАСТА ЛАМАЎ РАМКІ І КАНОНЫ ІДЭАЛАГІЧНА-ПАРТЫЙНЫХ ПАТРАБАВАННЯЎ.

Нагадаю: у пачатку 1960-х у БДТМІ па спецыялізацыі «манументальна-дэкаратыўны роспіс» была набрана першая група студэнтаў, настаўнікамі якіх былі Г.Вашчанка, А.Кішчанка і У.Стальмашонак. У 1966-м гэтая дысцыпліна была перададзена на кафедру жывапісу, а праз 9 гадоў з'явілася самастойная кафедра манументальна-дэкаратыўнага мастацтва, якую доўгія гады ўзначальваў народны мастак Беларусі прафесар Г.Вашчанка. Сёння на чале кафедры стаў яго вучань, заслужаны дзеяч мастацтваў РБ Уладзімір Зінкевіч.

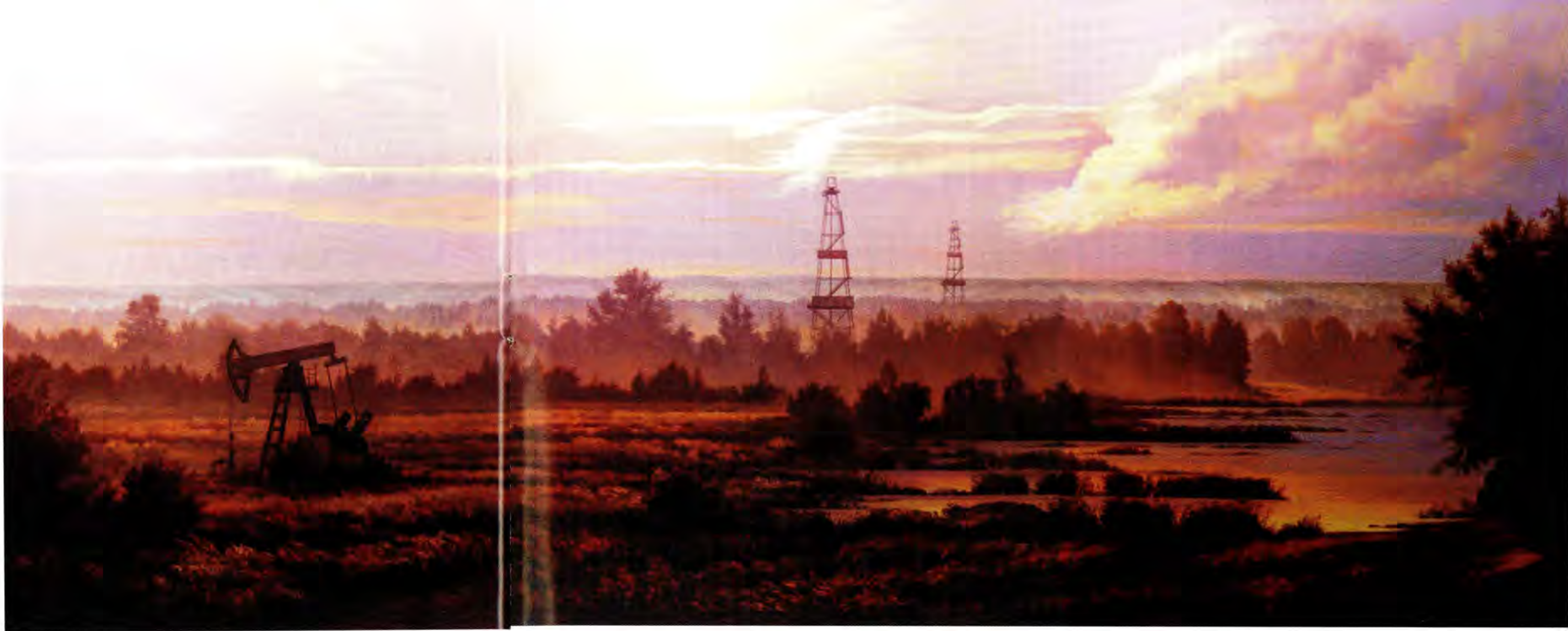
Уклад «патрыярхаў» у станаўленне будучых мастакоў-манументалістаў цяжка пераацаніць. Менавіта яны ў часы так званага «застою» (тэрмін, што да беларускага мастацтва не мае дачынення) сталі «бацькамі» той плеяды таленавітых маладых людзей, якія ў 1970-я — 1990-я гады прынеслі нашай культуры ўсесаюзную славу.

Падчас «перабудовы» і наступнага распаду Савецкага Саюза гэтая вобласць мастацкай творчасці калі і не прыйшла ў занядад, то, прынамсі, была адсунута на другі план. Адсутнасць буйных грамадскіх і дзяржаўных заказаў, ліквідацыя сістэмы Мастацкага фонду, няўхільнае аслабленне мастацка-вытворчых камбінатаў прывялі да таго, што большасць мастакоў-манументалістаў вымушаны былі сысці ў сумежныя віды творчасці, у асноўным у станковы жывапіс. Ён даваў (і сёння дае) магчымасць хоць неяк матэрыяльна існаваць, а пры спрыяльных абставінах і выходзіць на замежны арт-рынак.

Для адных станковы жывапіс стаў з часам вызначальным (З.Літвінава, В.Ціханаў, І.Кліменка, У.Зінкевіч, В.Альшэўскі, У.Нямцоў, А.Ксяндзоў), іншыя настойліва працягвалі «захоўваць сябе» ў знікаючай прасторы манументальнай творчасці (У.Крываблоцкі, В.Позняк, В.Даўгала, С.Катовіч, Г.Жарын, Ю.Багушэвіч, А.Лучыновіч, В.Чайка).



Г.Отчык. На купальскую ноч. Фрагмент. Мазаіка, натуральны камень, керамічная плітка. Будынак прадпрыемства «Керамін». 2007.



Э.Рымаровіч. Роспіс задніка дыярамы ў Музеі нафты г.Рэчыца. Тэмпера, пакрыццё воскам. 2006.

Што ж адбываецца сёння ў мастацтве «вялікага стылю»? Чаму, калі размова заходзіць пра сучасны стан манументальнага жывапісу, практычна ўсе спецыялісты пацiскаюць плячыма? Па сутнасці, адзіны прыклад комплекснага мастацкага афармлення Нацыянальнай бібліятэкі, у якім прынялі актыўны ўдзел і манументалісты, не здымае гэтую праблему.

Безумоўна, можна спаборнічаць у выяўленні розных вытокаў крызісу. Галоўная прычына — знікненне (за рэдкім выключэннем) дзяржаўных заказаў. А калі такіх няма, дык адкуль возьмуцца свежыя грамадска значныя ідэі, вартыя манументальнага ўвасаблення? Я ўжо не кажу пра адсутнасць элементарнай вытворчай базы, у тым ліку і памяшканняў для выканання буйных аб'ектаў — ад эскізаў, фор-эскізаў да распрацоўкі кардонаў.

Адсутнічае стратэгічны дзяржаўны план развіцця, прапаганды і ўвядзення манументальнага жывапісу ў буйныя архітэктурныя аб'екты краіны, праекты якіх паспяхова распрацоўваюцца ўжо сёння. Аналагічны план, зацверджаны ў Міністэрстве культуры БССР у сярэдзіне 60-х гадоў, які доўгі час паспяхова рэалізоўваўся на практыцы, сёння застаўся толькі ва ўспамінах старажылаў. Крызіс у галіне сучаснага манументальнага жывапісу відавочны, і з гэтым ніхто не спрачаецца. Калі б не Нацыянальная бібліятэка ды афармленне гасцініцы «Еўропа», то пра дасягненні, скажам, апошніх трох гадоў не было б чаго і сказаць.

Я не акцэнтую ўвагу на шэрагу твораў, выкананых мастакамі па прыватных замовах, якія не праходзілі ні праз Мінскі мастацка-вытворчы камбінат, ні праз Рэспубліканскі манументальны савет, ні праз іншыя экспертныя фарміраванні. У такіх выпадках галоўным экспертам выступае замоўца (як у кіно — прадзюсер), які плаціць, яго асабісты густ вызначае тэму і якасць. Высновы рабіце самі. А чаму так адбываецца? Нагадаю, што сябра творчага саюза, паводле рашэння аднаго з апошніх з'ездаў мастакоў, мае права самастойна выходзіць на замоўцу (і наадварот), выконваць работу па-за камбінатам і не прад'яўляць яе на ацэнку і зацвярджэнне прафесійнага савета. Для замоўцы гэта, канешне, прасцей і танней.

У савецкія часы значныя працы ва ўсіх сферах выяўленчага і афарміцельскага мастацтва, якія тычыліся комплекснага вырашэння гарадскога і вясковага асяроддзя, праходзілі праз сістэму Мастацкага фонду і Міністэрства культуры, і кантроль за якасцю быў вельмі пільны. Сёння, у эпоху «свабоды творчасці», можна тварыць як заўгодна. Толькі шэдэўраў штосьці не відаць...

ДАРЭЧЫ

Уладзімір Крываблоцкі,
старшыня секцыі манументальна-дэкаратыўнага мастацтва:



— Мастакі манументальна-дэкаратыўнага мастацтва перадаюць сваё бачанне часу. У пластыцы кожнага мастака сучаснасць увасабляецца па-свойму... Тут няма тэм заезджаных, ёсць неарыгінальныя рашэнні. Прафесіяналаў вызначаюць тэмы, якія адпавядаюць вобразнасці той архітэктуры, у якую мы ўваходзім.

Мастакі секцыі могуць ганарыцца зробленай за нядаўні час працай, афармленнем значных буйных манументальных аб'ектаў. Працягваюць узводзіцца новыя будынкі, якія патрабуюць вырашэння ўнутранай прасторы, напаўнення яе аб'ектамі манументальнага мастацтва. З часоў Адраджэння нас вабіць гэты сінтэз архітэктуры і манументальнага мастацтва. Так было і так мусіць быць. Гэта вялікі цуд нашай прафесіі — пакідаць свой след у архітэктуры, у інтэр'ерах... Чым больш будзе выдатных твораў, зробленых рознымі мастакамі, тым багацей будзе ўся наша культура.

Нацыянальная бібліятэка сталася бліскучым прыкладам сінтэзу выяўленчых мастацтваў і архітэктуры. Часопіс «Мастацтва» і газета «Культура» даволі падрабязна пісалі пра мастацкае афармленне бібліятэкі, у тым ліку і пра унікальныя роспісы ў атрыуме, і пра паяныя вітражы, выкананыя В.Познякам і В.Лагоўскім.

Нагадаю, што праект атрыума (унутранай прасторы) належыць архітэктарам В. Крамарэнку, М. і Я.Вінаградавым, а творчая група ў складзе мастакоў У.Крываблоцкага, А.Дранца і А.Лучыновіча, мастакоў-выканаўцаў В.Лагоўскага, Ю.Падоліна і І.Лукіна распрацавала жывапісна-пластычную частку (роспіс па разным ляўкасе).

На выкананне гэтай грандыёзнай работы мастакам былі адведзены... тры месяцы. Патрэбна было не проста ўкласціся ў тэрмін, але — зрабіць вартасныя творы. Мастакоўская адказнасць была вельмі высокай: усе сем пано з'яўляліся часткай дзяржаўнай замовы, аналагаў якой у краіне да гэтага часу не было. Даводзілася працаваць без адпачынку з раніцы да ночы. Настаў дзень, калі праца была прынята «на выдатна», практычна без заўваг. Тэрміны вытрыманы, дамовы з аўтарамі закрыты, разлік зроблены. Але нястомны Уладзімір Крываблоцкі, фактычны кіраўнік брыгады, разумеў, што праца вымагае «апошняга штрыху» — дапрацоўкі тэхналагічных момантаў, узмацнення колеравай гамы. І аўтарам давялося яшчэ раз узбірацца «на рыштаванні» і з дапамогай лакаў, воску, шкіпінару і іншых спецыфічных матэрыялаў даводзіць да жаданага выніку ўвесь гэты складаны тэхналагічны працэс.

Нацыянальная бібліятэка — унікальны і адзіны ў сваім родзе прыклад ідэальнага супрацоўніцтва мастакоў і архітэктараў. Прыклад, што дае надзею на новае адраджэнне мастацтва, у тым ліку і манументальнага.

Але ўсё ж: што адбываецца сёння ў манументальным мастацтве? Чаму цягам апошніх гадоў мы так рэдка маглі пахваліцца манументальнымі творамі, значнымі і па задуме, і па маштабнасці ўвасаблення? Талентаў жа не паменела! І традыцыі, закладзеныя пачынальнікамі сучаснага манументальнага жывапісу, не зніклі: дастаткова прайсціся па вуліцах Мінска і ўбачыць «арыенціры» нашых настаўнікаў…

Узнікае пытанне: дзе ж маладыя кадры манументалістаў? Яны ёсць. І сярод іх шмат па-сапраўднаму таленавітых людзей. Толькі за апошнія тры гады са сцен Беларускай акадэміі мастацтваў па спецыяльнасці «мастак-манументаліст» былі выпушчаны 17 чалавек, з якіх двое атрымалі дыплом з адзнакай, пяць — з'яўляліся стыпендыятамі Спецыяльнага фонду Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, дванаццаць былі рэкамендаваны ў члены маладзёжнай секцыі Беларускага саюза мастакоў.

У гэтым шэрагу адзначу Аляксея Лосіка, які выканаў мазаічнае пано «Слуцкія паясы» ў прыбудове да аднаго з адміністрацыйных будынкаў на Віцебшчыне; Аляксея Навуменку, які прыняў удзел у комплексным афармленні кавярні «Сталіца» ў гандлёвым цэнтры на плошчы Незалежнасці ў Мінску; Анатоля Арлова — афармленне інтэр'ераў у сярэдняй школе пасёлка Медна Брэсцкай вобласці; Аляксандра Бельскага — роспіс «Бітва на Бярэзіне. 1812 год» у пасёлку Дудзінка на Віцебшчыне; Глеба Отчыка, актыўнага ўдзельніка многіх рэспубліканскіх і абласных (у Гомелі) выстаў і пленэраў, аўтара шэрагу манументальных работ (роспіс, вітраж, дэкаратыўны рэльеф, мазаіка, сграфіта) у Мінску, Ждановічах і Смалявічах.

Праўда, асноўная частка выхаванцаў акадэміі сёння працуе па прыватных замовах (катэджы, кватэры, офісы і г.д.) ці па замовах, якія заключаюцца прадпрыемствамі, арганізацыямі, рэлігійнымі установамі, банкамі наўпрост з аўтарам — без пасрэдніцтва вытворча-мастацкага камбіната Саюза мастакоў. Прычына простая: на камбінаце, улічваючы высокія накладныя расходы і падаткі, такія замовы абышліся б у два-тры разы даражэй.

Праўду кажучы, сёння для патэнцыйнага замоўцы камбінат не вельмі выгодны. Зразумела, што такія аб'екты на прафесійных мастацка-экспертных радах не разглядаюцца, і поўны агляд сённяшняга стану манументальнага мастацтва ў гэтай прыхаванай сферы зрабіць цяжка.

Мне ўдалося сустрэцца з маладым мастаком — Паўлам Асмакоўскім, выпускніком акадэміі 1999 года, — творчасць якога цалкам звязана з выкананнем такіх заказаў. Яго работ на аб'ектах я, праўда, не бачыў, але, мяркуючы па фотаальбоме рэпрадукцый, ён таленавіты, думаючы, актыўны чалавек, эксперыментатар, які пастаянна шукае новыя вобразна-пластычныя формы і тэхналогіі. Працуе, у асноўным, у змешанай тэхніцы (метал, акрылавыя і тэмперныя фарбы, імітацыя металу керамікай і г.д.). Яго творы (насценныя і падлогавыя пано, карціны на палатне) упрыгожваюць мінскія інтэр'еры клуба «Ізюм» і буціка «Сахо» на праспекце Незалежнасці, турыстычнага агенцтва «Мерлін-Тур», канцэрна «Стройэнерга», казіно «Раяль» у гасцініцы «Мінск», некаторыя прыватныя дамы.

З манументальных аб'ектаў апошніх гадоў магу адзначыць работы Эдуарда Рымаровіча — дэкаратыўную рашотку і роспіс задніка дыярамы ў Музеі нафты г.Рэчыца. Цікавасць выклікаюць класічныя паяныя вітражы «Сучаснасць», выкананыя летась Віктарам Лагоўскім у інтэр'еры рэстарана «Беларусь» у адным з адміністрацыйных будынкаў г.Мінска (архітэктар — Таццяна Калеснік).

У абласных цэнтрах краіны буйныя манументальныя рэчы практычна не з'яўляюцца. Але халтуршчыкі, часам далёкія ад ведання спецыфікі манументальнага жывапісу, прасочваюцца ўсюды, у тым ліку і ў Мінску, і лёгка знаходзяць агульную мову з непатрабавальным да якасці мастацкай прадукцыі заказчыкам.

Мяркую, што на базе Рэспубліканскай выставы манументальнага жывапісу, якая праходзіць цяпер у Палацы мастацтва (своеасаблівая справаздача майстроў «вялікага стылю» за апошнюю чвэрць стагоддзя), творчай секцыі манументалістаў Саюза мастакоў (старшыня У.Крываблоцкі) варта было б арганізаваць канферэнцыю з запрашэннем зацікаўленых асоб: каго-небудзь з кіраўніцтва краіны і горада, адказных работнікаў Міністэрства культуры, архітэктараў, праекціроўшчыкаў, СМІ. І з прадуманым праектам пастановы, у якім будуць выразна акрэслены асноўныя праблемы і шляхі іх рэалізацыі, звярнуцца да адпаведных дзяржаўных органаў.

Упэўнены, што надзённыя праблемы могуць быць вырашаны толькі людзьмі, неабыякавымі да таго, што мы пакінем у спадчыну сваім нашчадкам у адной з самых ідэалагічна важных, яркіх, вобразна-пераканаўчых сфераў нашай нацыянальнай культуры.

ПАМІЖ СЁННЯШНІМ І ЎЧАРАШНІМ

ЛЮДМІЛА НАЛІВАЙКА

ВЫСТАВА «ГРАФІКА. 2006» У СТАЛІЧНЫМ ПАЛАЦЫ МАСТАЦТВА ПЛАНАВАЛАСЯ ЯК СПРАВАЗДАЧА (ЗА ПЯЦЬ ГАДОЎ) СЕКЦЫІ ГРАФІКІ БСМ. СЁННЯ ГЭТЫ ВІД МАСТАЦТВА НАСТОЛЬКІ ЎПЭЎНІЎСЯ Ў СВАІХ СІЛАХ, ШТО ЎЖО НЕ ЖАДАЕ БЫЦЬ ПРЫВЯЗАНЫМ ДА ЛІТАРАТУРНЫХ КРЫНІЦ: КАТАЛІЗАТАРАМ ДЛЯ СТВАРЭННЯ ВОБРАЗАЎ З'ЯЎЛЯЮЦЦА ЎЛАСНА-ГРАФІЧНЫЯ СРОДКІ ВЫРАЗНАСЦІ.

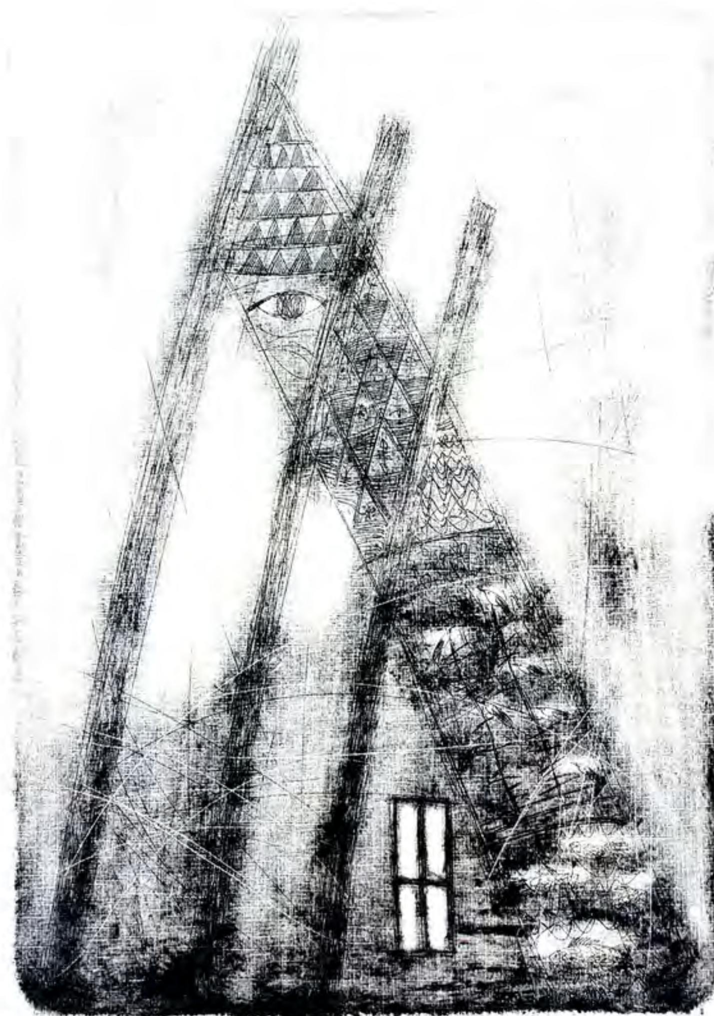
Графічнае мастацтва перажывае новы этап свайго развіцця, што выяўляецца ў пошуку новых форм і сюжэтаў. Маладыя вольна інтэрпрэтуюць стылі мінулага, захапляюцца эстэтычнымі гульнямі, у тым ліку — постмадэрнісцкімі. А вось тэматыка твораў засталася традыцыйнай, яна развіваецца паміж двума паняццямі — дом і сусвет.

У метафарычнай серыі А.Кашкурэвіча «Вялікі канцэрт» галоўная тэма — барацьба за свабоду творчасці. Глыбока інтымны твор уражвае настроем трагізму, безвыходнасці.

У творы А.Лось «Казкі жыцця» беларускі казачна-песенны фальклор становіцца галоўным матэрыялам для асэнсавання. Вольнай кампазіцыяй, стылізаваным малюнкам твор лучыцца з традыцыямі народнай графікі, іканапісу XVIII ст., набіванкі, вышыўкі...

Па-свойму лагічным, але герметычна-замкнёным у вобразным вырашэнні з'яўляецца афорт «Снежная пара» В.Славука. Мастак выкарыстоўвае свой любімы прыём — пазнавальнае прыроднае асяроддзе запаўняецца фантастычнымі істотамі, у іх — штосьці ад чалавека, штосьці ад нячысціка.

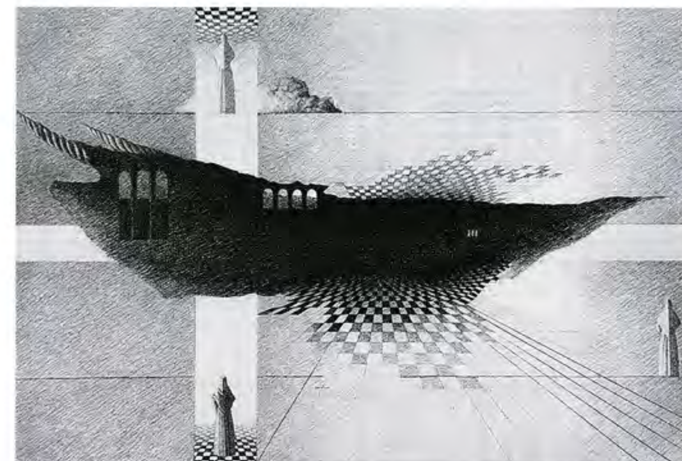
Адзінства быцця грамадства і сусвету выбудоўвае У.Васюк у малюнках «Чаша. Соль зямлі» і «Уваход у храм». Трактоўка вобразаў мае сімвалічны характар з наўмыснай імітацыяй у стылі класіцызму. Праз вобразы солі, хлеба, фрагменты старой архітэктуры робіцца спроба знайсці неабходныя метафарычныя вызначэнні для адметнага погляду на айчынную культуру.


С.Цімохаў. З серыі «Дойлідства». Афорт. 2005.


А.Басалыга. Schreibmaschine № 3. Афорт, мецца-тынта, сухая іголка. 2002.

У афортах «Неба і зямля Фердынанда», «Апостал Васіль», «Ян Павел II. Дрэвам непатрэбны храм» мастак У.Вішнеўскі перадае ўнутраную напружанасць, духоўную незалежнасць герояў, усведамленне значнасці іх місіі на зямлі.

Эцюды і замалёўкі, выкананыя акварэллю, гуашшу, пастэллю, не вырашаюць вялікіх праблем часу, але дзякуючы ім мастак уздымае цэлыя пласты мастацкіх адкрыццяў. На выставе былі работы, якія развівалі акварэльную тэхніку ў двух кірунках: аркушы ў «свежай» манеры, дзе акварэль праяўлялася ў сваіх лепшых якасцях — празрыстасці і цякучасці фарбаў, і творы, якія нагадвалі жывапіснае палатно: з прадуманай кампазіцыяй, шчыльнасцю фарбаў.


У.Васюк. Смутак. Папера, алоўак. 2007.


В.Нікішына. Адам і Ева. Афорт, мецца-тынта. 2007.

Унутранае напружанне адчуваецца ў героі аркуша М.Аўчыннікава «Заблудны час». Твор насычаны своеасаблівай паветранай эмацыянальнай інфармацыяй, падказкі тут чытаюцца з лёгкасцю. Эфект рухомасці ствараецца шляхам пластычна прадуманай і арганізаванай імправізацыі. Разглядваючы аркушы Р.Сустава «Вавілон», «Відаянагра» з серыі «Шэхрыкальп», інтэлектуальныя гульні Р.Цімохавай з нізкі «Птушыны сон», адчуваеш, як розныя «галасы» твора імкнуцца зліцца дзеля таго, каб мастак змог стварыць свой уласны вобразны свет узамен існага. Шмат экзотыкі ў творах М.Казлова. Эксклюзіўная вандроўка ў загадкавы неабмежаваны свет удалася і выклікае цікавасць. Але ці варта мастаку ўвесь час знаходзіцца ў далёкіх вандроўках, забыўшыся на тое, што адбываецца тут?

Лірычныя героі шмат якіх творцаў знітаваны з родным домам, з прыродай свайго краю. У аркушы Я.Шатохіна «Прыпяцкія сюжэты. Прысвячэнне У.Караткевічу» абазначана тэма, ёсць патрэбная мера этнаграфізму. Але яму варта больш ашчадна карыстацца грыфелем, не злоўжываць насычанай танальнасцю, калі галоўнае і дадатковае перадаецца ў аднолькавым графічным напружанні.


Ю.Якавенка. Каўчэг. Афорт. 2005.

Работы Р.Сітніцы («Шпацыр уздоўж паркана», «Суб'ектыўная рэальнасць», «Матэрыялізацыя суб'ектыўнага погляду») — выразны прыклад канструктывізму, мастак разглядае своеасаблівасці гульні святла і ценю. Дапытлівы глядач адчуе глыбокую філасофію гэтых твораў. Мастак запрашае гледача прыпыніць крок, каб адчуць рытміку стваральнай працы, цеплыню далоняў творцы.

Аркушы «экалагічнай» серыі С.Цімохава можна ўспрымаць як арыгінальны падыход да вобразнага вырашэння традыцыйнай драўлянай канструкцыі, якую ён агаляе, надаючы сімвалічны сэнс. Своеасаблівая аўтарская тэхніка нагадвае адбіткі льнянога палатна на паперы. Творы Р.Сітніцы і С.Цімохава ў пэўнай меры навяваюць шчымлівае шкадаванне пра страчаны «рай» мінулых стагоддзяў.

У.Вішнеўскі. Інтэрнет (Новае ўкрыжаванне Хрыста). Каляровая аўталітаграфія. 2000.



Сёння рэдка можна сустрэць мастака, які малюе нашу сталіцу, хоць яна вартая самай пільнай мастакоўскай увагі. К.Паплаўская спрабуе перадаць змены, якія адбываюцца ў горадзе, характар новых пабудоў. Ёсць у яе працах тэхнічная цвёрдасць, нават пэўная жорсткасць — плямы і лініі не зусім дакладна перадаюць разнастайнасць характару горада — светлага, мінорнага, дынамічнага.

Творы В.Шобы, Ю.Хілько ўражваюць сваімі эфектамі і вабяць недасказанасцю. Гэта нібы «фрагменты» яшчэ не да канца вырашанай тэмы. У «Гульнях з месяцам» з нізкі В.Шобы «Залатая восень» «месяц» — яшчэ не тэма, а толькі казка ў мастацтве постмадэрна.

Аркушы Ю.Хілько нагадваюць вялікія роспісы тканін, але камернасць — іх галоўны лейтматыў. Мяркую, такія расплывістыя і неакрэсленыя матывы трэба звязваць з напружанымі сённяшнімі праблемамі, якія маглі б быць адэкватнымі неардынарным сродкам выразнасці. Да падобных камерных аркушаў адносіцца работа І.Гардзіёнка, знаёмства з якой адразу нараджае пытанне, што хацеў сказаць мастак у назвах «Геніатус» або «Хамонд». Ці гэта дэманстрацыя культу тэхналогіі?

Т.Радзівілка займае досыць незалежную пазіцыю ў графіцы. Яна сцвярджае своеасаблівы аўтарскі мінімалізм, у вырашэнні шматзначных тэм праяўляюцца рысы канцэптуалізму.

У творчым дуэце працуюць А.Басалыга і Т.Нікішына. Яны набліжаюцца да вобразнага адлюстравання праблем сучаснікаў у экспрэсіўна-абвостранай форме. Напружаныя позы герояў перадаюць складаны псіхалагічны стан, унутраную барацьбу паміж адчаем і надзеяй.

П.Татарнікаў (ілюстрацыі да кнігі А.Бутэвіча) валодае вытанчаным майстэрствам у тэхніцы акварэлі, якая дапамагае яму перадаць свет гістарычных рэалій, постаці славутых людзей. Яго стыль можна вызначыць як «рэмінісцэнцыю» ранняга Рэнесансу. На гэтым нельга спыняцца таленавітаму мастаку, бо творчая паўза прыводзіць да пэўных паўтораў з маньерыстычнай перагружанасцю, знарочыстай казачнасцю, не заўсёды ўласцівай таму ці іншаму сюжэту. А «ранні Рэнесанс» мастака павінен перарастаць у Высокі, дзе больш маштабнасці, абагульненасці, манументальнасці вобразаў.

Шмат экзотыкі і няшмат пейзажа ў творах М.Бушчыка, У.Цярашчука, экзотыка «без адрасу» — у А.Рыбчынскага. Рэдкія тэхнікі ксілаграфіі і лінагравюры ў работах Г.Грака «Гарадскі матыў», А.Зайцава «Жаночы партрэт з белай птушкай», «Роздум», «Двое ў лодцы».

Афорты Ю.Якавенкі відавочна запраграмаваны на вядомы мастаку вынік. Уражвае тонкае майстэрства лініі, уменне ювелірна распрацаваць форму. Праўда, добрую фармальную кампазіцыю часта разбураюць дробязнае напаўненне, ілюзорныя дэталі і рэтраспектыўныя рэфлексіі ў мінулыя стагоддзі. Трэба адчуваць меру і памятаць дэвіз прафесіяналаў: абагульненасць сродкаў выразнасці і дакладны эстэтычны і тэматычны адбор. Бо адно толькі фармальнымі сродкамі і тэхнічнымі эксперыментамі ніякую тэму не падняць! Ад такога майстра, як Ю.Якавенка, натуральна чакаць большага, чым прафесійны артыстызм у безлічы варыянтаў аднойчы задуманага вырашэння...

Гадоў шэсць таму такія метады падаваліся б прымальнымі. Пошукі дык пошукі — да чагосьці яны павінны прывесці... Але гэты працэс зацягнуўся: пошукі выглядаюць самамэтай. Адрыў ад рэчаіснасці павялічваецца. У грамадскім і культурным жыцці больш падзей і пачуццяў, чым у рафінаванай, самадастатковай творчасці адносна вялікага асяродка мастакоў, большасць якіх жыве і працуе ў Мінску. Замкнёнае кола, з якога цяжка выйсці на больш шырокую прастору.

Пра гэта ж гаворыць і мастацтвазнавец М.Баразна: «Глыбока насычаная пераасэнсаванай народнай спадчынай, засвоенай у 1980–1990-я гады акадэмічнай традыцыяй, беларуская графіка пачатку XXI стагоддзя, як ніколі раней, дэманструе тэхнічную дасканаласць, наватарства, прагу да кампазіцыйных эксперыментаў. Відавочная цікавасць, хоць і вельмі асцярожная, да сінтэзу з іншымі сучаснымі формамі графічнай мастацкай практыкі. У меншай ступені прыкметна повязь маладых аўтараў з літаратурна-гістарычнымі пластамі культуры, асветніцкай тэндэнцыяй мастацтва мінулых часоў».

Гульні ў постмадэрнізм навучылі мастакоў мысліць творча, крэатыўна, свабодна ад усіх акадэмічных абмежаванняў. З такім вольным падыходам можна выявіць самыя значныя надзеі, мроі, спадзяванні глабальнага перыяду, у які дастаткова хутка ўключаецца ўвесь свет.

Час зноў звяртацца да эпічнай праблематыкі, інспіраванай вялікай беларускай літаратурай, як і час знайсці новых герояў, новыя ўзаемасувязі гісторыі і сучаснасці, балазе майстэрства і тэхнічных магчымасцей у нашых творцаў больш чым дастаткова.

ДАРЭЧЫ

Уладзімір Вішнеўскі,
старшыня секцыі графікі:



— Графічнае мастацтва працягвае інтэнсіўна развівацца, шукаючы ўсё новыя сродкі выразнасці. Але сённяшняе мастацтва не з'яўляецца простым адлюстраваннем прыроды, асяроддзя чалавечага бытавання з яго радасцямі і жарсцямі. Гэта, хутчэй, мадэляванне прасторы накшталт тэатральнай пляцоўкі, мадэляванне новых ілюзій старога і будучага светаў. Бо ілюзіі тут больш трывалыя, чым сама рэальнасць. Большасць сучасных мастакоў засяродзілі сваю ўвагу на пошуках новых формаўтварэнняў, пошуках стылю, аўтары спрабуюць адысці ад сюжэтнасці, жанравасці, ілюстрацыйнасці, ствараючы свой графічна-вобразны свет.

НА РОСТАНЯХ

ФЁДАР ЯСТРАБ

УЖО ДОСЫЦЬ ЗАЦЁРТЫ, ХРЭСТАМАТЫЙНЫ ВЫРАЗ «ЛЁС ЧАЛАВЕКА — У ЯГО РУКАХ» ПРЫ ЎСЁЙ СВАЁЙ ЖОРСТКАЙ КАНСТАТАЦЫЙНАСЦІ МОЖА СПРАВАКАВАЦЬ НАС НА ПЭЎНЫ РОЗДУМ ПРА МЕСЦА, ШЛЯХІ І МАГЧЫМАСЦІ АЖЫЦЦЯЎЛЕННЯ МАЛАДЫМІ ТВОРЦАМІ СВАЁЙ ПРАФЕСІЙНАЙ, ДУХОЎНАЙ ЦІ ПРОСТА ЖЫЦЦЁВАЙ СУТНАСЦІ. НЕ ВЕЛЬМІ ЗАГЛЫБЛЯЮЧЫСЯ Ў ФІЛАСОФСКАЕ АСЭНСАВАННЕ РАЗНАСТАЙНЫХ АКАЛІЧНАСЦЕЙ ЖЫЦЦЯ-БЫЦЦЯ МАСТАКОЎ, ЯКІЯ РОБЯЦЬ ПЕРШЫЯ ТВОРЧЫЯ КРОКІ ПА НЕВЯДОМАЙ ПАКУЛЬ СЦЯЖЫНЕ, ЗВЕРНЕМСЯ ДА РЭЧАЎ БОЛЬШ ПРАЗАІЧНЫХ. ПА СУТНАСЦІ, ВАЖНА ЗАСЯРОДЗІЦЦА ТОЛЬКІ НА ДВУХ ПЫТАННЯХ: «ШТО ЧАКАЕ МАЛАДОГА ТВОРЦУ ПАСЛЯ ЗАКАНЧЭННЯ ВУЧОБЫ?» І «ЧЫМ ЁН АДКАЖА НА ВЫКЛІКІ ЧАСУ?».

Было б дзіўна і неапраўдана наіўна шукаць канкрэтныя рэцэпты выжывання і станаўлення маладога мастака. Самі біяграфіі, творчыя лёсы многіх вядомых майстроў настойліва дэманструюць нам, наколькі індывідуальным, непаўторным, непрадказальным на жыццёвыя і творчыя метамарфозы можа быць шлях у мастацтве. Ды ўсё ж можна заўважыць, што шлях гэты пракладаецца пры пэўных акалічнасцях часу і збегу канкрэтных абставін і ўмоў. Менавіта яны могуць стаць для асобы альбо «грунтам», які спрыяе творчаму росквіту і станаўленню мастака, альбо «багнай», якая немінуча зацягне маладзёна і пазбавіць яго магчымасці самарэалізацыі.



А.Скіцёў. Жытло. Аўтарская тэхніка. 2007.

Сённяшнія абставіны жыцця, сацыяльна-эканамічная арганізацыя грамадства пакідаюць выпускніка мастацкай установы, па вялікім рахунку, у самоце перад безліччу праблем і няпэўнасцей. Мабыць, па-сапраўднаму запатрабаванымі застаюцца толькі дызайнеры: імклівы рост рэкламнай прадукцыі і будаўнічы бум даюць ім магчымасць больш поўна рэалізоўваць тыя патэнцыі, якія былі закладзены падчас вучобы.

А што рабіць графікам, манументалістам, майстрам прыкладнога мастацтва? Нават жывапіс, адзін з найбольш папулярных відаў выяўленчага мастацтва, дае магчымасць быць «на плыву» толькі асобным мастакам.



Т.Грыневіч. Клетка. Алей. 2007.

Гады тры таму аўтар гэтых радкоў меў гаворку з вядомым галерыстам у Бруселі. На пытанне: «Колькі мастакоў у горадзе жывуць на заробкі ад продажу карцін?» ён шчыра адказаў: «Ва ўсім Бруселі ад сілы набярэцца чалавек шэсць-сем. Астатнія зарабляюць на хлеб хто чым — адны выкладаюць, другія працуюць у розных фірмах...».

Падобная ж сітуацыя — у многіх краінах: ЗША, Канадзе, Галандыі, Францыі і інш.

Таму ўяўленні маладых мастакоў у Мінску пра заможнае існаванне творцаў на Захадзе, адсутнасць у іх сур'ёзных праблем, мякка кажучы, не адпавядаюць рэальнасці. Гэта не азначае, аднак, што такая сітуацыя тычыцца ўсіх мастакоў. Тыя, хто трапіў у поле зроку дылераў, галерыстаў, калекцыянераў, каго добра «раскруцілі» СМІ, могуць быць вельмі багатымі і запатрабаванымі.

Уся справа ў тым, што на Захадзе шанцаў трапіць пад увагу прафесіяналаў арт-бізнесу нашмат больш. Добра структураваны арт-рынак з яго адладжанымі інстытуцыямі можа хутка вызначыць патэнцыяльна паспяховага творцу, ад якога патрабуюцца толькі талент, арыгінальнасць і высокая працаздольнасць.



Н.Лебядзінская. Яблыневы сад. Афорт. 2007.

Дзесяткі нашых маладых таленавітых і арыгінальных мастакоў часта аказваюцца незапатрабаванымі на Радзіме і не маюць пры гэтым аніякіх магчымасцей інтэгравацца ў еўрапейскую прастору.



К.Сумарава. Пейзаж. Алей. 2005.



Я.Рамановіч. Сланечнікі. Алей. 2006.

Толькі самыя ўпартыя шукаюць любую магчымасць для пашырэння кантактаў, выкарыстоўваюць Інтэрнет, бяруць удзел у сімпозіумах, пленэрах, сумесных праектах. Чаму малады творца, каб пашырыць свае магчымасці, вымушаны развіваць такую актыўнасць, часта на шкоду творчасці? Адказ ляжыць, як кажуць, на паверхні. У Беларусі не створана такая структура, якая б дапамагала маладзёнам адаптавацца да новых умоў, да самастойнага існавання і інтэграцыі ў арт-бізнес.

Распаўсюджаная ў многіх краінах дзяржаўная сістэма падтрымкі маладых творцаў, а таксама дапамога розных грамадскіх структур — фондаў, аб'яднанняў, таварыстваў — практычна не маюць у нас аналагаў. Сур'ёзная дзяржаўная палітыка ў гэтым кірунку дасюль не выпрацавана.

У выніку прэстыж творчай прафесіі (матэрыяльны яе аспект) падае. Мастацтва не дае высокіх, а тым больш стабільных даходаў для пераважнай большасці яго прадстаўнікоў. Той час, калі мастак мог мець стабільны заказ, а значыць, стабільны даход (часта вельмі высокі), незваротна адышоў і ўспамінаецца старэйшым пакаленнем з невымернай настальгіяй.

Маладыя апынуліся на ростанях. Ад таго, які шлях яны абяруць, будзе залежаць і будучыня беларускага мастацтва.

Першы шлях: нягледзячы на матэрыяльныя цяжкасці, адсутнасць увагі з боку дзяржавы, грамадскіх інстытутаў, самаахвярна рэалізоўваць свой патэнцыял. Аднак з-за непазбежных акалічнасцей (няма кватэры і майстэрні, хранічнае безграшоўе) ісці гэтым шляхам здольны нямногія.



М.Мароз. У пясках. Літаграфія. 2005.

Другі шлях: калі ты ідзеш на кампрамісы і свядома адмаўляешся ад самарэалізацыі ў высокім мастацтве, а выкарыстоўваеш свае прафесійныя ўменні, рамесніцкі патэнцыял для стварэння работ заведама камерцыйнага характару. Зразумела, што твой унёсак у мастацтва будзе нікчэмны. Затое твае работы купяць, што забяспечыць бязбеднае існаванне, а пры пэўных абставінах — сапраўдны камерцыйны поспех.

Трэці шлях — шлях расчараванняў і адкінутых творчых амбіцый. Ты скончыў творчую навучальную ўстанову, але разумееш, што твайго мастацкага патэнцыялу не хопіць, каб быць адным з лепшых і вядомых. А трэція ці чацвёртыя ролі — не задавальняюць. Калі не атрымалася быць Пікаса, — развражаеш ты, — дык лепш не марнаваць час. І застаецца сыходзіць у іншую сферу, пераносячы свае амбіцыі туды. З творчым мысленнем ты можаш дабіцца немалых поспехаў.

Чацвёрты шлях — шлях пэўных кампрамісаў, але ў сферы не мастацкай, а жыццёвай. Ты ўладкоўваешся на працу, не звязаную з мастацтвам, а вольны час прысвячаеш таму, чаму належыць твая душа. У гэтым выпадку ў цябе ёсць стабільны заробак — не мучыць комплекс жабрака. У мастацтве ты можаш сабе дазволіць быць вольным для эксперыментаў, раскаваным, бо над табой не вісіць «дамоклаў меч» продажу. Ёсць мінус і тут — творчасці ты не можаш аддаваць столькі часу, колькі «вольны» мастак.

Усё пералічанае вышэй не вычэрпвае магчымасцей выбару. Малады творца можа працаваць у Беларусі і для беларускіх гледачоў, спажыўцоў; можа жыць у сваёй краіне, але выстаўляцца ў замежжы, там і прадаваць свае творы; а можа ўвогуле з'ехаць на Захад і паспрабаваць зрабіць мастацкую кар'еру там.

Толькі трэба быць гатовымі да таго, што не ўсё можа атрымацца так, як вы жадалі. Я сустракаў сваіх землякоў у розных краінах, дзе яны стала жывуць. Некаторыя дасягнулі пэўных поспехаў, а многія так і засталіся аўтсайдэрамі. І гэта нягледзячы на распрацаваную сістэму падтрымкі творчых асоб. У Канадзе, напрыклад, існуе спецыяльны інстытут, які падтрымлівае мастакоў, фінансуе праекты, у якіх яны ўдзельнічаюць, выдзяляе стыпендыі, купляе ў іх работы. Між іншым, гэты інстытут набывае карціну ў мастака з умовай, што на працягу 15 гадоў той можа яе выкупіць, калі будзе мець грошы альбо атрымае больш выгадную прапанову.

У ЗША створана цэлая сістэма разнастайных фондаў, якія падтрымліваюць творцаў праз сістэму грантаў і стыпендый.

У Фінляндыі, Германіі, Швейцарыі ёсць майстэрні, дзе мастакі могуць працаваць ад трох да шасці месяцаў, атрымліваючы разам з майстэрняй кватэру і стыпендыю.

Большасць творцаў на Захадзе (асабліва эмігрантаў) жывуць на дапамогу па беспрацоўі.

Дзяржаўныя фонды ўкладваюць грошы толькі ў лепшыя праекты. Улічваецца высокі мастацкі ўзровень работ.

Пры атрыманні дзяржаўных стыпендый звяртаецца ўвага на вядомасць мастака, яго «раскручанасць» у СМІ, высокую ацэнку крытыкі і г.д. Зразумела, што атрымаць такую стыпендыю няпроста.

Трэба ўлічваць і характар высокай канкурэнцыі ў сферы мастацтва. Шматлікія акадэміі і каледжы мастацтва папаўняюць шэрагі творцаў. У ЗША, напрыклад, мастацкія факультэты штогод заканчваюць 250 000 студэнтаў, у Англіі — 24 000. У Галандыі налічваецца да 10 000 прафесійных мастакоў. У адным Нью-Йорку іх — 470 000. Праўда, там жа працуюць да тысячы галерэй і да тысячы буйнейшых дылераў свету.

Разлічваць на хуткі поспех пры такой канкурэнцыі немагчыма. На «раскрутку» імя нават пры лепшых абставінах адводзіцца 10–15 гадоў. На адну арт-зорку такога ўзроўню, як Базеліц, прыходзіцца не адна сотня, а можа і тысяча таленавітых мастакоў, якія па розных прычынах не могуць мець такога камерцыйнага поспеху.

На сродкі ад продажу сваіх твораў у ЗША і Англіі жыве менш чым адзін працэнт мастакоў, у Францыі — 3%, у Швейцарыі — 10%. Гэта, як правіла, больш «прасунутыя», чым іх калегі, мастакі. Увогуле, фактар «раскруткі» — гэта вялікая справа. Без чалавека, які адкрые творцу, «паставіць» на яго, пачне ім займацца прафесійна, нічога не адбудзецца. Таму куратар, дылер на арт-рынку — персона больш важная, чым мастак.

Праўда і тое, што само па сабе з'яўляецца іранічна-містычным: сапраўдны геніяльны твор заўсёды знойдзе свайго «раскрутчыка». Калі ты пішаш шчыра і таленавіта — у цябе абавязкова знойдуцца прыхільнікі і пакупнікі.

Агульная камерцыялізацыя мастацтва, пазбаўленне рамантычнага флёру прыводзяць да моцных змен у псіхалогіі маладых. Вялікае значэнне ў такіх умовах набываюць пытанні ўдзелу ў выстаўках. Выстаўкі неабходны мастаку, таму што яны ствараюць яму паблісіці, фарміруюць яго імідж, робяць яго вядомым.

Які б шлях ні абраў малады мастак, ён павінен ведаць, што простых шляхоў у мастацтве не бывае. Трэба жыць актыўна, удзельнічаць у выставах, пленэрах, сімпозіумах... А для гэтага трэба тварыць, тварыць, тварыць... ▲

МАТЭРЫЯЛ ПРАІЛЮСТРАВАНЫ ТВОРАМІ З МІЖНАРОДНАЙ МАСТАЦКАЙ ВЫСТАЎКІ «УСВЕДАМЛЕННЕ МІФА» Ў ГАЛЕРЭЙНА-ВЫСТАВАЧНЫМ КОМПЛЕКСЕ НАЦЫЯНАЛЬНАЙ БІБЛІЯТЭКІ.

ЁН БЫЎ УЛЮБЁНЫ Ў МІНСК

ЛЮДМІЛА НАЛІВАЙКА

ІМЯ АНАТОЛЯ ТЫЧЫНЫ — ЛЕГЕНДАРНАЕ: ЁН СТАЯЎ ЛЯ ВЫТОКАЎ БЕЛАРУСКАЙ КНІЖНАЙ, ЧАСОПІСНАЙ І ГАЗЕТНАЙ ГРАФІКІ, БЫЎ АДНЫМ СА СТВАРАЛЬНІКАЎ БЕЛАРУСКАГА ЭКСЛІБРЫСА XX СТАГОДДЗЯ, ДАСЛЕДЧЫКАМ БЕЛАРУСКАЙ МАЛОЙ ГРАФІКІ XVIII — XX СТАГОДДЗЯЎ. А.ТЫЧЫНА — АДЗІН З ПЕРШЫХ МАСТАЦКІХ ЛЕТАПІСЦАЎ Г.МІНСКА. МАСТАК ГРАФІЧНА АСЭНСАВАЎ РАЗВІЦЦЁ СТАЛІЧНЫХ ВУЛІЦ, ПРАСПЕКТАЎ, КАМЯНІЦ. ДЛЯ ЯГО МІНСКАЯ ТЭМАТЫКА — НЕ ЭПІЗОД, А СТРЫЖНЯВАЯ ТЭМА ТВОРЧАСЦІ.

Ён адчуў пачатак вялікага культурнага ўздыму. І праз рытм вуліц, праз дыяганальную кампазіцыю, мяккія кантрастныя суадносіны, дзе дамінуе светлае, урачыстае, святочнае, перадаў поступ незабыўных 1920-х — залатога веку маладой беларускай культуры, якая вырвалася з забыцця стагоддзяў на вольны і вялікі свет. А.Тычына ўбачыў наватарскую перспектыву развіцця горада, яго дынаміку. Ён, нібыта птушка, узлятаў над Мінскам, маляваў яго з вышыні будынкаў, якія толькі пачалі ўзводзіцца.

Прафесійная падрыхтоўка, якую атрымаў малады мастак у Пензенскім мастацкім вучылішчы, потым у Омскай мастацкай школе імя М.Урубеля, давала магчымасць адразу ўключыцца ў творчы вір сталічнага жыцця. А.Тычына валодаў многімі графічнымі тэхнікамі: акварэль, туш, пяро, пастэль, ксілаграфія, афорт, лінагравюра. У пачатку мінулага стагоддзя мода на графіку (у прыватнасці, на тыражную) ахапіла амаль усіх творцаў Еўропы і Расіі. Настаўнікам А.Тычыны ў Пензенскім вучылішчы быў вядомы рускі мастак І.Горушкін-Саракапудаў, які займаўся гравюрай, а блізкімі сябрамі сталі для яго вядомыя маскоўскія графікі В.Фалілееў і І.Сакалоў — першыя арганізатары графічных майстэрняў маскоўскага Пралеткульта, якія дзяліліся досведам стварэння каляровай гравюры, складанымі варыянтамі разьбы і друку. Вось што казаў пра іх мастак: «Да колеру мяне прывёў Вадзім Фалілееў... Тэхнічна ж мяне падрыхтаваў Ілья Сакалоў».

У сваіх першых творах малады мастак выпрацоўвае своеасаблівы стыль праз спалучэнне мадэрна і канструктывізму, стварае ўласны аўтарскі шрыфт.

У 1922 г. А.Тычына актыўна ўключаецца ў работу Інстытута беларускай культуры, пашырае веды ў гісторыі мастацтва, займаецца навуковымі даследаваннямі: аналізуе невядомыя старонкі скарынаўскіх кніг, вывучае гісторыю беларускага мастацтва з «жывымі» яшчэ ўзорамі барока, слуцкіх паясоў, экслібрысаў часоў ВКЛ, віцебскай набіванкі. Як прыгадваў сам мастак у 1960-х гадах, незабыўнай сталася збіральніцкая і даследчая дзейнасць, якую ён вёў пад кіраўніцтвам У.Ластоўскага — загадчыка секцыі этнаграфіі, М.Шчакаціхіна — загадчыка секцыі мастацтва, А.Шлюбскага — вучонага ў галіне дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Між іншым, для навуковага выдання А.Шлюбскага «Набіванка» мастак выканаў больш за 100 узораў пры дапамозе сваёй улюбёнай тэхнікі — лінарыта.

Мала каму з беларускіх графікаў, мастацтвазнаўцаў, навукоўцаў 1920-х, з кім пачынаў свой шлях А.Тычына, удалося ацалець да канца 1940-х. Я.Мініна і Г.Змудзінскага «знялі» з дыстанцыі яшчэ ў 1937 г. і расстралялі як шпіёнаў. П.Гуткоўскі быў асуджаны на 25 гадоў: расплачваўся за тое, што ў часы акупацыі, ратуючы сына ад шыбеніцы (той падрабляў пашпарты для ўцёкаў мінчукоў у лес), пайшоў працаваць у нямецкую газету. С.Юдовін і М.Лебедзева, В.Дваракоўскі з'ехалі шукаць шчасце ў Ленінград. Восеньскай ноччу 1932 г. быў высланы з Масквы А.Ахола-Вало (разам са сваёй сям'ёй і іншымі чатырнаццацю тысячамі жыхароў горада), бо меў фінскі пашпарт. У 1939 г., у самым пачатку вайны з Фінляндыяй, загінуў пад Ленінградам сябра А.Тычыны мастацтвазнавец Ф.Выхадцаў, у 1941 г., у час вайны з нямецкімі захопнікамі, загінуў А.Астаповіч. У канцы вайны на Захад з'ехалі М.Пашкевіч, Г.Дакальская, Я.Кашкель, А.Абрамаў.



Агонь у сэрцы, а розум у галаве. Туш, пяро, акварэль, бялілы. 1940–1944.

А вось А.Тычына не толькі перажыў 1937-ы г., нямецкую акупацыю ў родным горадзе, але і ў гады Вялікай Айчыннай працаваў над тэмай беларускіх народных казак. Вывад адзіны: у сэрцы мастака-рамантыка беларуская тэма заставалася неўміручай. І самымі даступнымі сродкамі — туш, пяро, чорная акварэль, бялілы — яму ўдалося выканаць манументальна-эпічныя па характары кампазіцыі. Гэта невялікія па памерах аркушы (25 см х 17 см), але яны нагадваюць велічныя роспісы, габелены, у ніжняй частцы якіх знаходзіцца дэкаратыўны бардзюр з тэкстамі назваў казак на беларускай мове.

Вось «Рыцар і яго конь» — герой сустракаецца з дзяўчынай, якая чакае ад яго абароны, вернасці, мужнасці. І няма сумненняў, што юнак, які трымае ў руках харугву, здзейсніць мужны абавязак. Нездарма ён стаіць побач з вялікім непахісным дубам. Іншае вырашэнне мы бачым у вобразах казкі «Дудар», дзе святочныя постаці беларусаў і беларусак у народных строях перанесены ў рамантычны свет аблокаў на цёмным небе. Нібы ў бязважкім палёце лунаюць выканаўцы «Лявоніхі» і «Крыжачка», а строгая пастава дудара, чыя музыка дадае моцы і веры народу ў цяжкія часіны, нагадвае манументальную скульптуру. Нават апостал Пётр з ключамі са здзіўленнем пазірае з вяршыні аблокаў на духоўна ўзнёслых людзей, якія, дзякуючы сваёй культуры, традыцыям, не страчваюць светлых пачуццяў і высокіх ідэалаў.



Ластаўка і авадзень.
Туш, пяро, акварэль, бялілы. 1940–1944.

Нябесная кампазіцыя і ў рабоце «Ластаўка і авадзень». Мы бачым зямлю з вышыні птушынага палёту. Ластаўка, нібы анёл, крыламі жадае ахінуць зямлю, пралятаючы ў высокім небе, а авадзень-зламыснік пускае ў яе стралу з лука. Напалоханыя людзі разбягаюцца ад драпежніка. Лёгка зразумець падтэкст вобраза, створанага ў часы акупацыі. Сонечныя промні аберагаюць крылы ластаўкі, і нішто не здолее спыніць яе палёту. У творы «Царэўна-кароўка» мастак стварае вобразы ідэальных герояў беларускага Сярэднявечча часоў Полацкага княства. Зграбная дзяўчына цягнецца да спелага яблыка, асілак на кані спыніўся, захоплены яе красой. Самая фантастычная і шматзначная кампазіцыя — у аркушы «Агонь у сэрцы, а розум у галаве», дзе мы бачым сцяжынку, якая вядзе юнака па чароўным свеце.



Рыцар і яго конь. Туш, пяро, акварэль, бялілы. 1940–1944.

Абапал сцяжынкі — дзівы, здані, перашкоды. Але шлях герою асвятляе сонейка.

Невялікія па памерах папяровыя аркушы шчасліва перажылі вогнішча ваеннага ліхалецця. У кожнай з пяці ілюстрацый — адметная кампазіцыя, якая выразна перадае напружаную барацьбу светлых і цёмных кантрастаў, а таксама веру ў перамогу станоўчага, народнага, шчырага. У 1960 годзе ілюстрацыі перададзены з фондаў Дзяржаўнага музея Вялікай Айчыннай вайны ў Нацыянальны мастацкі музей РБ. Менавіта яны паклалі пачатак эпічным распрацоўкам беларускай паэзіі ў кніжнай графіцы 1960—1970 гг.

Як і Герніку, Мінск разбурыла вайна. Мастак быў адным з першых, хто ўзяўся за аловак, каб маляваць горад нават у такім знявечаным стане.

У пасляваенныя гады А.Тычына працягвае гэтую графічную серыю ў тэхніцы каляровай лінагравюры пад назвай «Мой Мінск», якая паступова набірае цэласнасць і моц. Робіцца смелы паварот ад класічнага краязнаўчага стылю да новага напрамку — урбанізму, дзеля чаго спатрэбілася ісці ў нагу з будаўніцтвам, фіксуючы ўсё новыя манументальныя гмахі. І кожная новая пабудова ўспрымалася гледачом як выбух радасці, перамогі жыцця, веры ў лепшае будучае. А.Тычына прыўнёс у беларускую графіку многія навацыі друкаванай графікі — раскочванне і расцяжку колераў, друкаванне з некалькіх дошак, а ў трактоўцы формы — спалучэнне дэталёвасці і абагульненасці, акцэнтаванне галоўнага праз абвостраны кантраст усіх сродкаў выразнасці.

Царэўна-кароўка. Туш, пяро, акварэль, бялілы. 1940–1944.

А ў 1970-я гг. А.Тычына адчуў неабходнасць стварыць яшчэ адну серыю, прысвечаную архітэктуры Мінска: у чорна-белых тонах, дзе на першы план выходзяць муры старажытных забудоў, што заставаліся за межамі цэнтральнага праспекта, — Чырвонага касцёла, Дома мастацтваў, Дома Першага з'езда РСДРП, Кацярынінскай царквы… Выбар невыпадковы, бо з гэтымі мясцінамі мастак звязваў успаміны асабістага жыцця. Тут ён сустрэў сваё каханне — спачатку навучэнку, потым артыстку эксперыментальных тэатраў Зінаіду Кавалеўскую, якая і сёння жыве ў Мінску. Побач з яе домам быў адкрыты Дом-музей Першага з'езда РСДРП, а суседзямі былі Янка Купала і яго жонка Уладзіслава Луцэвіч. У выніку атрымаліся выявы не проста гістарычных помнікаў, а пранікнёныя споведзі-ўспаміны пра маладосць, якія мастак «праспяваў» ціхім лірычным голасам, не хаваючы хвалявання.

Гаворачы пра беларускае мастацтва на яго пераломных, лёсавызначальных этапах, часта выкарыстоўваюць высокі тэрмін «адраджэнцкае». Маецца на ўвазе яго шматграннасць, універсальнасць, сувязь з навукамі. У гэтым сэнсе А.Тычына з'яўляецца ўзорным прадстаўніком беларускага мастацкага адраджэння 1920-х гадоў, прынцыпы і вобразныя здабыткі якога ён пранёс праз сваё доўгае мастацкае жыццё. Творца надаў сваім работам своеасаблівую лірычнасць, прадэманстраваў майстэрства ў асваенні розных тэхнік, выяўленні новых тэм і сюжэтаў. Мастак — яскравы прадстаўнік свайго часу, калі сцвярджэнне творчых ідэалаў было звязана са шчаслівымі хвілінамі першаадкрыцця вялікіх нацыянальных скарбаў, а таксама з трагічнымі пакутамі і выпрабаваннямі.

Каласальным поспехам — нечаканым, шчырым, заслужаным — карысталася выстава А.Тычыны пад назвай «Мой Мінск» у Нацыянальным мастацкім музеі. У ёй — жывая гісторыя сталіцы. Новае пакаленне мінчан удзячна майстру, які захаваў у творах добрую аўру колішняга Мінска.

The November issue of the *Mastactva* magazine comes out on the eve of the regular Congress of the Belarusian Artists Union and is entirely devoted to the country's visual arts.

Reflecting upon the subject painting and its time identity are Valery Zhuk (p.2), Mikhas Barazna (p.4), Natallia Sharangovich (p.6), Tattsiana Tsiuryna (p.8).

Under the rubric *Thoughts Apropos*, discussing the topical problems of the Artists Union are Vasil Sharangovich, Chairman of the BAU Council (p.12), Aliaksander Batvinionak, First Deputy Chairman of the BAU (p.16), Viktar Niamtsow, secretary for exhibition activities (p.20), Valery Krawchanka, production and economic director (p.24).

The notable events in Belarus's artistic life are considered by Liudmila Pashkowskaya (Mikalai Kuzmich, the Brest enameller artist, has completed his work of renovating the shrine of St Euphrosyne of Polotsk, p.10), Alena Sasnowskaya and Nadzieya Makhniuk (sculptor Uladzimir Slabodchykaw and architect Igar Marozaw developed a draft memorial to the First World War victims, p.13), Natallia Sharangovich (a big group of artists took part in decorating the interiors of the Europe Hotel in Minsk, p.14), Natallia Zhogla (the Palace of Arts opened an exhibition dedicated to the 125th birthday anniversary of Yanka Kupala and Yakub Kolas, p.17), Alena Pikulik (artists Mikhas Barzdyka, art critic Valery Zhuk, poets Mikhas Bashlakow and Mikola Shabovich put into effect the literary and art project *Full Moon*, p.21), Nastassia Zhylinskaya (the Museum of Contemporary Visual Arts is celebrating its 10th anniversary, p.22), Sviatlana Vaitovich (*The Painted Rhapsodies* exhibition was held at the Republic Palace, p.25).

The guest of the Figure rubric Uladzimir Basalyga, Chairman of the Belarusian Artists Union, recalls the past, reflects upon the present and looks into the future (*Unity With the Native Land*, p.26).

Yawgen Shuneika in the material *Life without Problems?* (p.32) airs his views upon creative modernization and its directions in the activities of the BAU members.

Natallia Sharangovich analyzes the art exhibitions that have taken place over the recent years (*On the Surface of Existence*, p.36).

The history and life of arts associations are in the focus of Vital Bogush's article *Do Creative People March Like Soldiers?* (p.40).

Sculpture in the city is the subject of Volga Arkhipava's article *The Plastic Chronicle of Our Time* (p.42).

The ways of development of Belarusian monumental painting are analyzed by Barys Krepak (*What Heritage Will Remain After Us?*, p.45).

The achievements and problems of contemporary Belarusian graphic art is in the centre of Liudmila Nalivaika's attention (*Between Today's and Yesterday's*, p.48).

Together with young artists, Fiodar Yastrab reflects over the problems of choosing one's way in art (*At a Crossroads*, p.51).

The work of the remarkable graphic artist Anatol Tychyna is the subject of Liudmila Nalivaika's article published under the rubric Cultural Layer (*He Was Enamoured of Minsk*, p.54).

The issue is concluded with the *Rarity* rubric which contains Nadzieya Usava's narration about the art of Zianon Lenski, a half-forgotten Belarusian painter (*The Adherent of Purity of Style*, p. 56).

ПРЫХІЛЬНІК ЧЫСЦІНІ СТЫЛЮ

НАДЗЕЯ УСАВА

У 1939 г. з Беларускага дзяржаўнага музея ў Карцінную галерэю былі перададзены два жаночыя партрэты — Марыі Прушынскай (незавершаны) і Эльжбеты Васілеўскай з «роду Ленскіх». Абедзве карціны ў пачатку вайны былі вывезены ў Германію і вярнуліся ў Мінск у 1948 г. Імя іх аўтара — Зянона Ленскага — было ў той час цалкам забыта, а гэтыя невялікія сціплыя палотны выклікалі цікавасць музейных даследчыкаў толькі праз паўстагоддзя.

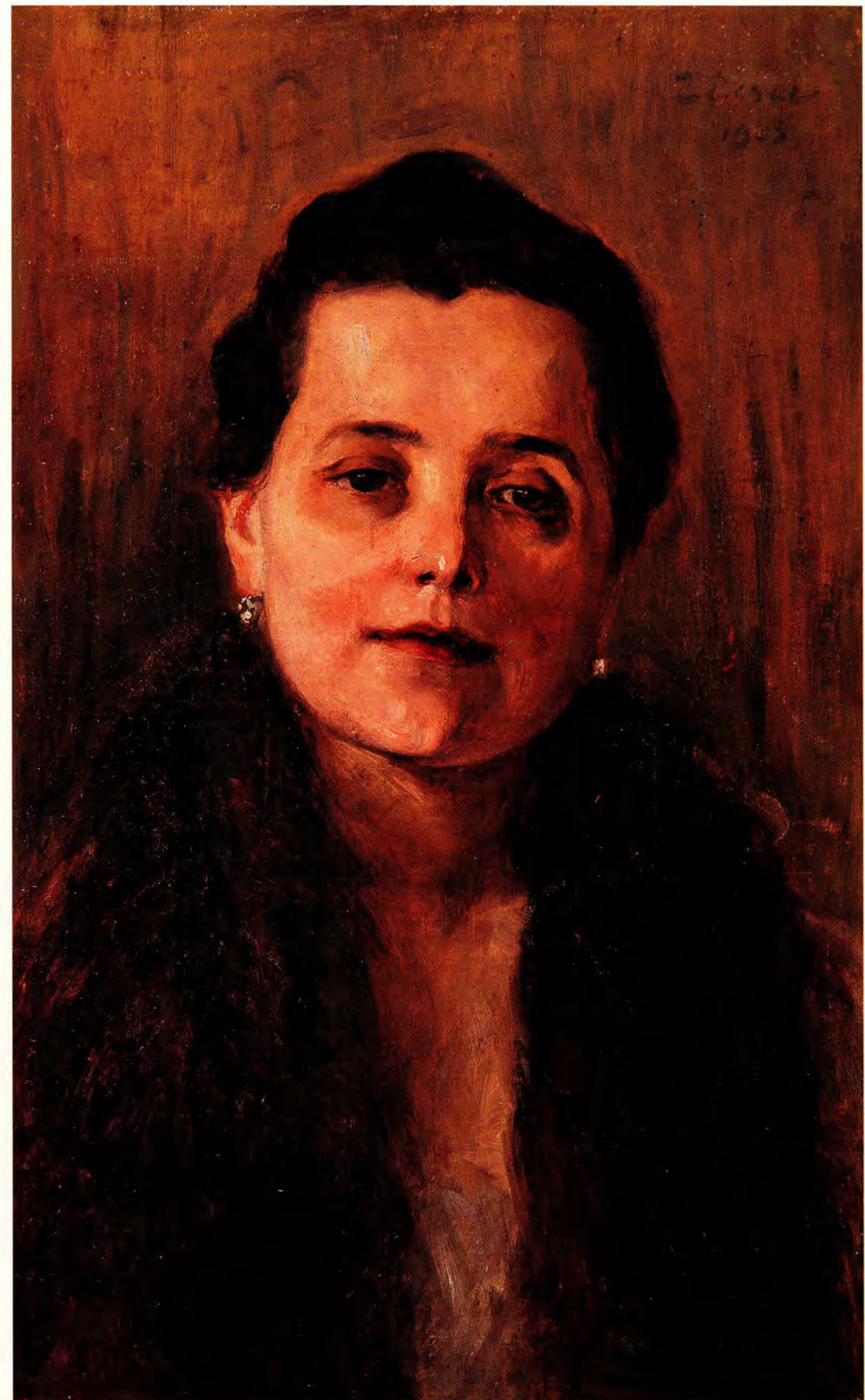
Зянон Ленскі — тыповы краёвы, «тутэйшы» мастак. Сын заможнага землеўладальніка, ён нарадзіўся ў 1864 г. у старасвецкім шляхецкім маёнтку Сула (сёння Рубяжэвічы) пад Мінскам. Ленскія валодалі землямі ў Мінскай губерні, гатэлем і некалькімі дамамі ў Мінску. Зянон скончыў гімназію ў Вільні, паступіў у Горны інстытут у Пецярбургу. Але пасля нядоўгіх ваганняў выбраў шлях мастака: чатыры гады быў вольным слухачом батальнай майстэрні Багдана Вілевальдэ ў Пецярбургскай Акадэміі мастацтваў, потым вучыўся ў Мюнхене ў школе Іосіфа Брандта. Шмат падарожнічаў па Еўропе. Пасля службы ў царскай арміі ў 1900-я гады вёў няспешнае жыццё памешчыка ў родных мясцінах. У 1921 г., калі па Рыжскай дамове праз Сулу прайшла дзяржаўная мяжа паміж Польшчай і БССР, З.Ленскі застаўся на тэрыторыі Польшчы. У 1927 г. ён памёр у Варшаве ад раку.

Творчасць для З.Ленскага, аднаго з нешматлікіх прадстаўнікоў «чыстага мастацтва» на беларускіх землях, была, відавочна, духоўным апірышчам, а не пошукам славы або грошай. Таму ён рэдка выстаўляў свае работы (вядомы толькі шэсць выставак з яго ўдзелам) і амаль ніколі іх не прадаваў.

Апошнія знаходкі ў запасніках мінскіх музеяў сведчаць, што большасць работ З.Ленскага засталіся на тэрыторыі Беларусі. У Варшаве ў Нацыянальным мастацкім музеі захоўваюцца тры яго работы, дзве з якіх — акварэльныя партрэты. У Мінску знойдзены чатыры творы мастака, сярод якіх найбольш вылучаецца жывапісны партрэт Эльжбеты Васілеўскай.

Партрэт напісаны ў эпоху росквіту мадэрна. Але вытанчаныя сілуэты і рафінаваны каларыт, якія захаплялі многіх сучаснікаў З.Ленскага, самога мастака пакідаюць абыякавым. Створаны ім жаночы вобраз інтэлігентны, поўны абаяльнасці і прастаты. У лепшых традыцыях рэалізму вылеплены прыгожа акрэслены авал твару, высокі лоб, цвёрды падбародак. Іх арганічнае спалучэнне з сумнымі вачамі і мяккай усмешкай гераіні надае вобразу крыху меланхалічнае гучанне. Высакародная пастава жанчыны ў накінутым на плечы футравым манто выяўляе натуру паэтычную і артыстычную. Каларыт партрэта манахромны, колеравая гама стрыманая, зеленавата-вохрыстая.

Эліза (або Эльжбета, Лізавета) — малодшая і адзіная сястра мастака. Можна меркаваць, што тры браты — Міхаіл, Зянон і Канстанцін — з пяшчотаю адносіліся да яе. Эльжбета выйшла замуж за К.Васілеўскага і стала гаспадыняй багатага маёнтка і старажытнага асабняка ў Гродне. Туды часта наведваліся мастакі З.Ленскі і Г.Семірадскі, адзін з найбольш вядомых і багатых тагачасных творцаў, які выканаў для Васілеўскіх фрэскі і некалькі карцін. На жаль, сямейнае жыццё Эльжбеты было нядоўгім. Заўчасная смерць мужа і адсутнасць дзяцей прымусілі яе пакінуць Гродна і адмовіцца ад маёнтка на карысць сястры мужа. Маладая ўдава вярнулася ў Сулу, дзе пражыла да канца жыцця. Яна больш не выйшла замуж. Пасля смерці старэйшых братоў дапамагала па гаспадарцы пляменнікам. Пасля таго як маёнтак у 1939 г. у час паходу Чырвонай Арміі згарэў, Эльжбета пасялілася ў доме аканома. Захаваўся вопіс мэблі, якую яна перадала для клуба чырвонаармейцаў. Сяляне яе абаранілі, не дазволілі выслаць або раскулачыць. Эльжбета жыла са сваёй вернай служанкай і памерла ў 1951 г. ва ўзросце 86 гадоў. Дасюль жыхары Рубяжэвічаў даглядаюць яе магілу.



**Зянон Ленскі.
Партрэт сястры Эльжбеты Васілеўскай.
Алей. 1903.**

МАСТАЦТВА

ISSN 0208-2551
9 770208 255007



ІНДЭКС 74958